गेओर्गी प्लेखानोव

कला आणि समाजजीवन

जगातील कामगारानो, एक व्हा!

गेओर्गी प्लेखानोव

कला आणि समाजजीवन

प्रगती प्रकाशन
मॉस्को

लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.
मुंबई

अनुवाद: श्रीनिवास कोर्लेकर

सोविएत संघात मुद्रित

$П \frac{0104000000—455}{014(01)—84} 319—85$

प्रकाशकांची टीप

वाचकाना येथे सादर करण्यात आलेले 'कला आणि समाजजीवन' हे पुस्तक रशियन व आंतरराष्ट्रीय समाजवादी आणि कामगार चळवळीचे एक कार्यकर्ते आणि रशियन सामाजिक-लोकशाहीवाद्यांचे एक प्रणेते व मार्क्स-वादी तत्त्वचिंतक गेओर्गी वालेन्तिनोविच प्लेखानोव (१८५६-१९१८) यानी १९१२ साली लिहिले.

कला हे समाजाचे एक अतिशय सुंदर व विशिष्ट आत्मिक जीवनक्षेत्र असून या जीवनक्षेत्राचे त्याच्या सर्व विविध रूपात प्लेखानोव यानी या पुस्तकात अत्यंत अनुभवसंपन्नतेने विश्लेषण केले आहे. लोकांच्या जीवन-व्यवहाराच्या पायावर तसेच समाजाच्या विकासप्रक्रियेतून कलेचा जन्म होतो हे प्लेखानोव यानी येथे सिद्ध करून दिले आहे.

समाजाच्या विशिष्ट वर्गांच्या प्रतिनिधींच्या जाणिवेत उमटलेले लोकांच्या सामाजिक अस्तित्वाचे कलात्मक, उन्मेषयुक्त स्वरूप म्हणजे कला असा प्लेखानोव यांचा सिद्धांत आहे.

कलेच्या कल्पनावादी बोधनाविरुद्ध, "कलेसाठी कले"च्या घोषणेविरुद्ध प्लेखानोव यानी आपली तोफ डागली आहे. कलायुक्त सृजनशील कृती नैतिक आशयाने परिप्लुत असली पाहिजे या मागणीचा त्यानी पाठपुरावा केला आहे.

अवनतीग्रस्त प्रवाहांवर व वास्तवापासून त्यानी घेतलेल्या फारकतीवर प्लेखानोवनी ताशेरे झोडले असून वास्तववादाचा त्यानी पुरस्कार केला आहे आणि वास्ताववादाची ध्वजा उंच फडकवत ठेवली आहे.

अनुक्रमणिका

कला आणि समाजजीवन*

१

विकासाचा एक निश्चित टप्पा गाठलेल्या सर्व साहित्यामध्ये कला आणि समाजजीवन यांच्या परस्परसंबंधांचा प्रश्न प्रामुख्याने पुढे आला आहे. अनेक वेळा या प्रश्नाला दोन अगदी परस्पर विरुद्ध टोकाची उत्तरे दिली जातात.

काहींचे म्हणणे असे: माणूस धर्मासाठी निर्माण केलेला नाही, धर्म माणसासाठी निर्माण केला आहे; समाज कलावंतासाठी निर्माण केलेला नाही, कलावंत समाजासाठी निर्माण केला आहे. माणसाच्या जाणीवबुद्धीचा विकास घडविण्यास मदत करणे, समाजव्यवस्था सुधारण्यास मदत करणे हे कलेचे कार्य आहे.

इतर काही लोक हा दृष्टिकोन ठामपणे फेटाळून लावतात. त्यांच्या मते कला हेच कलेचे **साध्य** आहे. कोणतेतरी बाह्य उद्दिष्ट, मग ते किती का उदात्त असो, साध्य करण्याचे **साधन** म्हणून कलेचा उपयोग करणे म्हणजे कलाकृतीच्या प्रतिष्ठेला कमीपणा आणणे होय.

यांपैकी पहिला दृष्टिकोन सातव्या दशकातील आपल्या पुरोगामी साहि-

---

*या वर्षीच्या (१९१२ च्या) नोव्हेंबरमध्ये लीज व पॅरिस[1] येथे मी जे व्याख्यान दिले तेच छापील रूपात वाचकाना येथे सादर करण्यात आले आहे. त्यामुळे त्याचे व्याख्यानात्मक स्वरूप काही प्रमाणात येथे तसेच कायम राहिले आहे. पॅरिसमध्ये श्री. लुनाचार्स्की यानी सौंदर्याच्या निकषां-संबंधी माझ्या प्रतिपादनाला हरकत घेणारे काही मुद्दे जाहीररित्या उपस्थित केले होते. दुसऱ्या भागाच्या अखेरीला मी त्यांचा समाचार घेईन. त्यावेळी मी त्या मुद्द्याना तोंडीच उत्तर दिले होते. पण मला वाटते वृत्तपत्रातून त्यांची चर्चा होणे फार उपयुक्त ठरेल.

त्यात अत्यंत ठळकपणे प्रतिबिंबित झाला आहे. येथे पिसारेवबद्दल बोलण्याची काही गरज नाही. या बाबतीत त्यांचा एकांगीपणा इतक्या पराकोटीला जाऊन पोहोचला की अखेरीस त्याला विडंबनाचे स्वरूप आले. पण त्या काळच्या टीका-वाङ्मयातील या दृष्टिकोनाचे अत्यंत खंदे व सर्वांगीण पुरस्कर्ते म्हणून चेर्निशेव्स्की आणि दोब्रोल्यूबोव यांचा मात्र आपल्याला येथे उल्लेख करता येईल. आपल्या प्रारंभीच्या एका टीकालेखात चेर्निशेव्स्की म्हणतात:

"आपल्या काळात "संपत्तीकरिता संपत्ती", "विज्ञानाकरिता विज्ञान" इत्यादि कल्पनांइतकीच "कलेकरिता कला" ही कल्पना विचित्र व विक्षिप्त वाटते. मानवाकडून घडणाऱ्या कोणत्याही कृतीला निरर्थक व रिकामटेकड्या उद्योगाचे स्वरूप यावयाचे नसल्यास मानवजातीची सेवा हाच तिचा उद्देश असला पाहिजे. माणसाच्या हितासाठीच संपत्तीचे अस्तित्व असते; माणसाला मार्गदर्शन लाभावे म्हणूनच विज्ञानाचे अस्तित्व असते. कलेनेही निष्फळ, निरर्थक आनंदाचे नव्हे तर काहीतरी उपयुक्त हेतु साध्य करण्याचे कार्य बजाविले पाहिजे." कलेच्या द्वारे समाजामध्ये एकूण ज्ञानाचा जो प्रसार केला जातो त्यावरच सर्व कलांचे व विशेषत: त्यांतील "सर्वात गंभीर कलाप्रकाराचे" म्हणजेच काव्याचे मोल निर्धारित होते असे चेर्निशेव्स्कींचे मत होते. ते म्हणतात, "कलेच्या द्वारे, किंबहुना काव्याच्या द्वारे असेच म्हणणे अधिक चांगले ठरेल (फक्त काव्यच, कारण या बाबतीत इतर कला फारच कमी कामगिरी बजावितात), वाचकाला ज्ञानाचा प्रचंड साठा उपलब्ध करून दिला जातो व त्याहूनही अधिक महत्त्वाचे म्हणजे विज्ञानाचे तयार केलेल्या संकल्पनांचा वाचकाना परिचय करून दिला जातो—जीवनातील काव्याचा महान उद्देश आहे तो असा."* "कलेचा वास्तवाशी असलेला सौंदर्यात्मक संबंध" या त्यांच्या सुप्रसिद्ध प्रबंधामध्येही हीच कल्पना व्यक्त झाली आहे. त्या प्रबंधाच्या १७ व्या सिद्धांतानुसार कला जीवनाची नुसती पुनर्निर्मितीच करीत नाही तर ती जीवनाचे निरूपण करते. "जीवनाचा अर्थ विशद करून सांगणे हे कलानिर्मितीचे अनेक वेळा उद्दिष्ट असते."

चेर्निशेव्स्की आणि त्यांचे शिष्य दोब्रोल्युबोव यांच्या मते जीवनाची पुनर्निर्मिती करणे व जीवनाचा अर्थ सांगणे हेच खरोखर कलेचे कार्य

---

*एन्. जी. चेर्निशेव्स्की, संकलित साहित्य, १९०६ ची आवृत्ती, खंड १, पृ. ३३-३४.

आहे.* आणि केवळ वाङ्मयीन टीकाकारांचे व कलेच्या सैद्धांतिकांचेच हे मत होते असे नाही. नेक्रासोवनी आपल्या काव्यदेवतेला "सूडाची व दु:खाची"[2] काव्यदेवता म्हटले आहे ते केवळ यदृच्छया नव्हे. त्यांच्या एका कवितेत नागरिक कवीला म्हणतो:

हे कविवरा
लाभले आहे तुला
वरदान स्वर्गाचे
आहेस तू
त्याचाच लाडका अग्रदूत.
सर्वस्वाचे हरण झालेल्या
सर्वस्वाला मुकलेल्या
निर्धन, निराधार लोकांच्या कानात
रिघणार नाहीत
तुझ्या गाण्याचे सूर
असे समजणे चूक ठरेल.
असू दे विश्वास

---

*आपल्या जीवनाच्या अखेरीला बेलिन्स्कीनी जो दृष्टिकोन मांडला होता त्याचाच या मतातून अंशत: पुनरुच्चार करण्यात आला आहे आणि अंशत: त्याचा पुढील विकास साधण्यात आला आहे. "१८४७ च्या रशियन साहित्यावर एक दृष्टिक्षेप" या आपल्या लेखात बेलिन्स्की म्हणतात: "स्व-कल्याणातच – समाजांतर्गत प्रत्येक व्यक्तिमात्राला समानतेने कवेत घेणाऱ्या स्व-कल्याणातच – समाजाचे सर्वात उच्च व सर्वात पवित्र हित सामावले आहे. जाणीवबुद्धी हाच या कल्याणाप्रत जाणारा मार्ग आहे आणि विज्ञान जाणीवबुद्धीला जेवढी चालना देते तेवढीच कलाही देऊ शकते. येथे कला व विज्ञान यांचे स्थान सारखेच अनिवार्य आहे, पण विज्ञान कलेची जागा घेऊ शकणार नाही आणि कला विज्ञानाची जागा घेऊ शकणार नाही." तथापि "जीवनाचा अर्थ विशद करूनच" केवळ कला माणसाच्या ज्ञानाचा विकास साधू शकते. अशा रीतीने रशियन साहित्यासंबंधीच्या बेलिन्स्की यांच्या अंतिम दृष्टिकोनाशी चेर्निशेव्स्की यांच्या प्रबंधाचा सांधा जोडला गेला आहे.

झालेले नाही
माणसांचे संपूर्ण पतन
अजूनही वसत आहे ईश्वर
हृदयात प्रत्येकाच्या.
आणि तरीही
दुःखाने, कष्टाने, मंदपणे का होईना
श्रद्धेचा आवाज
भिडणार आहे त्यांच्या आत्म्याला जाऊन.
नागरिक म्हणूनच
व्यतीत होऊ दे तुझे जीवन
सेवा करीत कलेची.
जगावेस तू
तुझ्या बांधवांसाठी,
त्याना, आणि त्यानाच
अर्पित व्हावे
तुझे प्रेमळ हृदय
आणि – आणि तुझी
सारी प्रतिभा.[3]

कलेच्या कार्यासंबंधी स्वतःला झालेला बोध नागरिक नेक्रासोवनी वरील शब्दांत व्यक्त केला आहे. त्या काळात चित्रशिल्पादि कलांच्या – उदाहरणार्थ चित्रकलेच्या – सर्वात असामान्य प्रतिनिधींचे कलेच्या कार्यासंबंधीचे आकलन नेमके याच प्रकारचे होते. नेक्रासोवप्रमाणेच पेरोव आणि क्राम्स्कोय कलेच्या सेवेच्या संदर्भात "नागरिका"ची भूमिका पार पाडण्यासाठीच झटले. नेक्रासोवच्या काव्याप्रमाणेच त्यांच्या कलाकृतीनीही "जीवनाचा अर्थ विशद करून सांगितला."*

---

*व्ही. व्ही. स्तासोव याना मेन्तोनहून पाठविलेल्या ३० एप्रिल, १८८४ च्या क्राम्स्कोय यांच्या पत्रावरून हेच दिसून येते की बेलिन्स्की, गोगोल, फेदोतोव, इवानोव, चेर्निशेव्स्की, दोब्रोल्युबोव, पेरोव यांच्या विचारांचा त्यांच्यावर फार मोठा प्रभाव पडला होता (इवान निकोलायेविच क्राम्स्कोय, जीवन, पत्रव्यवहार आणि टीकालेख, सेंट पिटर्सबर्ग, १८८८,

सृजनशील कलेच्या कार्यासंबंधीच्या वरील दृष्टिकोनाच्या अगदी विरोधी दृष्टिकोनाला पुश्किनच्या रूपात – पहिल्या निकोलसच्या काळातील पुश्किन-च्या रूपात – अत्यंत सामर्थ्यशाली समर्थक लाभला होता. "बाजारबुणगे" आणि "कवीला उद्देशून" या त्याच्या दोन कविता अर्थात सर्वांच्याच परिचयाच्या आहेत. सामाजिक नीतिमत्ता सुधारणाऱ्या कविता कवीने रचा-व्यात अशी लोक कवीला गळ घालतात, पण त्यांच्या पदरात पडतो तो अगदी तुच्छतापूर्वक, असेही म्हणता येईल की अगदी उद्धट, प्रतिटोला :

जा, काळे करा इथून
हे दांभिकानो !
शांततेत पहुडलेल्या कवीला
का असावी पर्वा
तुमच्या प्रारब्धाची ?
जा, निर्वेध बुडवून घ्या
स्वतःला
पापाच्या कर्दमात :
सहनही होणार नाही
तुमचा स्पर्शभार
संतुराला
आणि तुमच्या कृत्यांचा
केव्हाच केला आहे मी त्याग ;
चाबूक, कोठडी आणि खोडा
हीच आहे
आतापर्यंत
तुमच्या मूर्खपणाची
आणि तुमच्या दुर्गुणांची

पृ. ४८७). तथापि हे लक्षात ठेवले पाहिजे की क्राम्स्कोय यांच्या टीकालेखांत आढळून येणारे जीवनार्थाचे विशदीकरण सुबोधतेच्या व सुगमतेच्या बाबतीत चेर्निशेव्स्की व दोब्रोल्यूबोव तर सोडाच पण, उदाहरणच द्यावयाचे झाल्यास, अगदी जी. आय्. उस्पेन्स्की यांच्यापेक्षाही पुष्कळच कनिष्ठ प्रतीचे होते.

तुम्ही भोगलेली
आणि मूर्ख दासानो
यापुढेही
तुम्हाला कायमची भोगावी लागणारी
किंमत [4]

कवीच्या कार्यासंबंधीची आपली दृष्टी पुश्किनने अनेक वेळा उद्धृत करण्यात येणाऱ्या त्याच्या पुढील शब्दांत व्यक्त केली आहे:

जन्म कवीचा
नच तो लौकिक आंदोलन वा
नच तो लौकिक लोभासाठी
नच वा लौकिक संघर्षास्तव
जन्म कवीचा
मधुरमधुरतर गीतांसाठी,
स्फूर्तीसाठी, करुणेसाठी [5]

येथे कलेसाठी कलेचा तथाकथित सिद्धांत अत्यंत लक्षणीय पद्धतीने मांडण्यात आला आहे. सातव्या दशकातील वाङ्मयीन चळवळीच्या विरोधकांकडून पुश्किन [6] इतक्या तत्परतेने व इतक्या वारंवार उद्धृत करण्यात येत असे तो उगाच नव्हे.

कलेच्या कार्यासंबंधीच्या या दोन अत्यंत परस्पर विरोधी दृष्टिकोनांपैकी कोणता दृष्टिकोन बरोबर मानावयाचा?

या प्रश्नाचे उत्तर देताना प्रथम हे लक्षात घेतले पाहिजे की या प्रश्नाची मांडणी काहीशी गलथानपणे करण्यात आली आहे. तत्सम स्वरूपाच्या इतर सर्व प्रश्नांप्रमाणेच या प्रश्नाकडेही **"कर्तव्या"**च्या भूमिकेतून पहाता येणार नाही. एखाद्या देशातील कलावंत एखाद्या काळात "लौकिक आंदोलन व संघर्ष" टाळीत असतील व दुसऱ्या काळात संघर्षासाठी व त्यासाठी आवश्यकतया कराव्या लागणाऱ्या आंदोलनासाठी आसुसलेले असतील तर त्याचे कारण हे नसते की कोणी तरी त्याना भिन्न भिन्न काळी भिन्न भिन्न "कर्तव्ये" नेमून दिलेली असतात. तर त्याचे कारण केवळ हे असते की विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत त्यांच्यावर एका मनोभूमिकेचा पगडा असतो व दुसऱ्या सामाजिक परिस्थितीत दुसऱ्या मनोभूमिकेचा पगडा असतो.

तेव्हा या विषयाकडे आपल्याला अचूकपणे जावयाचे असेल तर काय असायला हवे या दृष्टिकोनातून आपण त्याकडे पहाता कामा नये तर प्रत्यक्षात काय आहे आणि काय होते या दृष्टिकोनातून आपण त्याकडे पाहिले पाहिजे. म्हणून या प्रश्नाची मांडणी आपण पुढीलप्रमाणे करू या:

अशी कोणती महत्त्वाची सामाजिक परिस्थिती असते की ज्या परिस्थितीत कलावंतांच्या व कलेमध्ये मनस्वी रस घेणाऱ्या लोकांच्या मनात कलेसाठी कला या तत्त्वावरचा विश्वास आकार धारण करतो व तो त्यांच्या मनाची पकड घेतो?

या प्रश्नाच्या उत्तराकडे येत असताना त्याच्याशी अत्यंत घनिष्टरित्या संबंधित असलेल्या व तेवढाच स्वारस्यपूर्ण असलेल्या दुसऱ्या एका प्रश्नाचे उत्तर देणे आपल्याला अवघड जाणार नाही. तो प्रश्न असा:

अशी कोणती महत्त्वाची सामाजिक परिस्थिती असते की ज्या परिस्थितीत कलावंतांच्या व कलेमध्ये मनस्वी रस घेणाऱ्या लोकांच्या मनात कलेविषयीचा तथाकथित उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन म्हणजेच कलानिर्मितीला "जीवनार्थाच्या विशदीकरणा"चे महत्त्व लागू करण्याची वृत्ती आकार धारण करते व ती त्यांच्या मनाची पकड घेते?

यांपैकी पहिल्या प्रश्नाने आपल्याला पुन्हा पुश्किनकडे वळणे भाग पडते.

असा एक काळ होता की ज्या काळात कलेसाठी कला या तत्त्वावर पुश्किनचा विश्वास नव्हता. असा एक काळ होता की ज्या काळात संघर्ष टाकण्याकडे पुश्किनची प्रवृत्ती नव्हती; उलट, वस्तुतः, संघर्षासाठी तो उत्सुक होता. पहिल्या अलेक्सांदरच्या काळातील ही गोष्ट आहे. त्या काळात "लोका"नी चाबूक, अंधारकोठडी आणि खोडा सहन करावा असे त्याला वाटत नव्हते. उलट "स्वातंत्र्या"च्या पोवाड्यामध्ये त्याने अत्यंत संतापाने उद्गार काढले आहेत:

दुःखपीडित राष्ट्र!
सर्वत्र
सहन करावे लागत आहेत
माणसाना
चाबूक, शृंखला आणि
अन्याय

त्याचेच परले आहे साम्राज्य
सर्वांवर.
उन्मत्त सरदार-दरकारानी
बनविले आहे सत्तेला
पुरते बटीक
आणि पहावे तिथे
विषण्ण, उदास पूर्वग्रहांचे
माजलेले थैमान!

पण नंतर त्याच्या मनोभूमिकेत आमूलाग्र बदल झाला. पहिल्या निकोलसच्या काळात कलेसाठी कला या तत्त्वाचा त्याने अंगीकार केला. त्याच्या मनोभूमिकेत झालेल्या या मूलभूत बदलाचे काय कारण होते?

पहिल्या निकोलसच्या कारकीर्दीला डिसेंबर १४ च्या[7] उत्पाती घटनानी आरंभ झाला. आपल्या "समाजा"च्या पुढील विकासावर तसेच व्यक्तिश: पुश्किनच्या भवितव्यावर या घटनांचा प्रचंड प्रभाव पडणार होता. "डिसेंबरवाद्या"ना चिरडून टाकण्यात आल्यानंतर तत्कालीन "समाजा"चे सर्वात सुविद्य व सर्वात प्रगत प्रतिनिधी रंगमंचावरून नाहीसे झाले. त्याच्या परिणामी समाजाची नैतिक व बौद्धिक पातळी फार मोठ्या प्रमाणावर कमी होणे केवळ अटळ होते. गेरत्झेननी म्हटले आहे: "मी अगदी तरुण होतो आणि तरीही निकोलसच्या राज्यारोहणाबरोबर उच्चस्तरीय समाज किती लक्षणीयरीत्या अधोगतीला गेला आणि तो कसा अधिकच स्वार्थलंपट व दासवृत्तीचा बनला हे मला चांगलेच आठवते. उमरावशाहीचे स्वातंत्र्य आणि शिलेदारांची साहसी वृत्ती हे अलेक्सांदरच्या काळाचे वैशिष्टच होते— १८२६ मध्ये[8] त्या साऱ्या गोष्टी लुप्तप्राय झाल्या." संवेदनाशील व बुद्धिमान माणसाला अशा समाजात जीवन व्यतीत करणे अतिशय यातनामय होते. गेरत्झेननी दुसऱ्या होते. गेरत्झेननी दुसऱ्या एका लेखात लिहिले आहे: "सर्वत्र भरला होता तो मुर्दाडपणा. तोंड उघडायलाही कोणी तयार नव्हते. सर्वांठायी भयली होती ती लीनवृत्ती, अमानुषता आणि अगतिकता. इतकेच नव्हे तर सारेच पराकोटीचे उथळ, मूर्ख आणि कोते बनले होते. सहानुभूतीसाठी कोणी प्रयत्न केल्यास त्याच्याकडे भयभीत नजरेने पाहिले जात

होते किंवा हुजऱ्या पित्त्यांची त्याच्याकडे करडी नजर रोखली जात होती. त्याला टाळले जाई किंवा त्याला अपमानित केले जाई." पुश्किनच्या "बाजारबुणगे" व "कवीला उद्देशून" या कविता जेव्हा लिहिल्या गेल्या त्या काळातील पुश्किनच्या पत्रांमध्ये आपल्या दोन्ही राजधान्यांतील[१] कंटाळवाणेपणाविषयी, नीरसपणाविषयी आणि उथळपणाविषयी पुश्किन आपल्याला सतत तक्रार करताना आढळतो. पण त्याची जी व्यथा होती ती केवळ त्याच्या भोवतालच्या समाजातील उथळपणाविषयीची नव्हती. "सत्ताधारी क्षेत्रां"बरोबरचे त्याचे संबंध हेही त्याच्या यातनामय संत्रस्ततेचे एक उगमस्थान होते.

एक हृद्य व फार मोठ्या प्रमाणात पसरलेली अशी एक आख्यायिका सांगण्यात येते की, १८२६ मध्ये पहिल्या निकोलसने अतिशय थोर मनाने पुश्किनला "त्याच्या तरुणपणीच्या राजकीय चुका" "माफ केल्या". इतकेच नव्हे तर तो त्याचा मोठा उदारधी आश्रयदाता बनला. पण सत्य अगदी निराळे आहे. निकोलसने आणि या प्रकारच्या व्यवहारातील त्याचा उजवा हात असलेला पोलीसप्रमुख बेन्केन्डोर्फ याने पुश्किनला काहीही "माफ केले" नाही; आणि त्यांचे "दातृत्व"म्हणजे असह्य मानखंडनेची एक प्रबीर्घ मालिका ठरली. १८२७ मध्ये बेन्केन्डोर्फने निकोलसला कळविले: "माझ्याबरोबर झालेल्या मुलाखतीनंतर इंग्लिश क्लबमध्ये पुश्किन महाराजाधिराजांबद्दल उत्साहाने बोलले आणि आपल्याबरोबर भोजनाला बसलेल्या लोकाना महाराजाधिराजांच्या आरोग्याबद्दल त्यानी शुभेच्छा व्यक्त करायला लावल्या. तो एक नित्यभणंग माणूस आहे; पण त्याच्या लेखणीला व त्याच्या वाणीला दिशा देण्यात आपण यशस्वी झालो **तर ती फार उत्तम गोष्ट ठरेल.**" या अवतरणाच्या शेवटच्या शब्दांवरून पुश्किनला प्रदान करण्यात आलेल्या "दातृत्वा"मागचे रहस्य पूर्णपणे प्रकट झाले आहे. त्याला त्याना प्रस्थापित व्यवस्थेचा भाट बनवावयाचे होते. पुश्किनची बेबंद काव्यप्रतिभा अधिकृत नीतिमत्तेच्या गाड्याला जुपणे हे पहिल्या निकोलसने आणि बेन्केन्डोर्फने आपले उद्दिष्ट बनविले होते. पुश्किनच्या मृत्यूनंतर फिल्ड मार्शल पास्केविच यानी निकोलसला जेव्हा लिहिले: "लेखक म्हणून पुश्किनबद्दल मला फार वाईट वाटते," तेव्हा निकोलसने उत्तर दिले: "मी तुमच्याशी पूर्ण सहमत आहे. पण त्याच्या बाबतीत शोक करावयाचा तो भवितव्याबद्दल, भूतकाळाबद्दल नव्हे, असेच म्हणणे सर्वार्थाने योग्य

ठरेल."* याचा अर्थ असा की स्वतःला अजरामर मानणाऱ्या सम्राटाला त्या मृत कवीचे मोल वाटत होते ते आपल्या अल्पायुष्यात त्याने निर्माण केलेल्या महान गोष्टींबद्दल नव्हे तर योग्य पोलीस देखरेखीखाली व मार्गदर्शनाखाली त्याने जे लिहिले असते त्याबद्दल रक्षिली पितृभू सर्वाधीशकराने[10] या कुकोल्निकच्या नाटकाप्रमाणेच पुश्किनने "देशभक्तीपर" साहित्य रचावे अशी निकोलसची अपेक्षा होती. एक अतिशय उत्तम राजदरबारी पुरुष असलेल्या व्ही. ए. झुकोव्स्कीसारख्या विरक्त कवीनेही पुश्किनला विवेक शिकविण्याचा आणि त्याला रूढ नीतिमत्तेविषयीच्या आदराने प्रेरित करण्याचा प्रयत्न केला. १२ एप्रिल १८२६ ला पुश्किनला लिहिलेल्या एका पत्रात ते म्हणतात: "ज्याला विद्येचा फारसा गंध नाही आणि म्हणूनच जीवनात ज्याला कोणताही आधार नाही अशा आपल्या नवतरुणवर्गापर्यंत (म्हणजेच, नुकत्याच परिपक्व होऊ घातलेल्या पिढीपर्यंत) काव्याच्या मोहक वस्त्रजालात गुरफटलेले तुझे बेबंद विचार जाऊन पोहोचले आहेत. तू फारच मोठी हानी केली आहेस, असाध्य हानी. तुझा त्यामुळे थरकाप उडाला पाहिजे. प्रज्ञेला काही अर्थ नाही. मुख्य गोष्ट आहे ती नैतिक भव्योदात्तता..."** आता तुम्ही हे मान्य कराल की **अशा** परिस्थितीत सापडल्यामुळे, **अशा** पालकत्वाच्या शृंखला अंगाखांद्यावर बाळगाव्या लागल्यामुळे, आणि **असे** आदेश कानीकपाळी पडल्यामुळे पुश्किनच्या मनात "नैतिक भव्योदात्तते"-बद्दल विद्वेष निर्माण होणे, कलेमुळे प्राप्त होणाऱ्या "लाभां" बद्दल तिरस्कार निर्माण होणे आणि

जा, काळे करा इथून
हे दांभिकानो!
शांततेत पहुडलेल्या कवीला
का असावी पर्वा
तुमच्या प्रारब्धाची?

अशी त्याने आपल्या सल्लागाराना व आश्रयदात्याना उद्देशून गर्जना करणे हे अगदी क्षम्य आहे.

---

*पी. वाय्. श्चेगोलेव, 'पुश्किन', लेख, सेंट पिटर्सबर्ग, १९१२, पृ. ३५७.

** कित्ता, पृ. २४१.

दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे अशा परिस्थितीत सापडल्यामुळे पुश्किनने कलेसाठी कला या तत्त्वाचा अंगीकार करणे आणि

तू आहेस राजा,
तुझ्या उदात्त कार्याची
कोणतीही फलाशा न पुकारता
तुझ्या काव्यदेवतेची सानुली बाळे
जोजवीत, वाढवीत
तुझे बंधमुक्त मन वाट दाखवील
तेथे जाण्यास
तू आहेस स्वतंत्र
एकटा [11]

असे स्वतःच्यान रूपातील कवीला सांगणे हे अगदी स्वाभाविक आहे.

पिसारेवने माझ्याबरोबर वाद निर्माण केला असता आणि म्हटले असते की पुश्किनने वर काढलेले हे जळजळीत उद्गार त्याच्या आश्रयदात्याना उद्देशून नसून "लोका"ना उद्देशून आहेत. परंतु खरेखुरे लोक तत्कालीन लेखकांच्या कधीच कृतिकक्षेत आले नाहीत. पुश्किनच्या बाबतीत बोलावयाचे झाल्यास त्याच्या कवितांत जो शब्द अनेक वेळा आढळतो त्याच अर्थाने म्हणजे "समुदाय" याच अर्थाने "लोक" हा शब्द आला आहे. आणि समुदाय हा शब्द अर्थातच श्रमिक जनतेला उद्देशून नाही. जिप्सी या कवितेत गुदमरलेल्या शहरांच्या रहिवाशांचे पुश्किनने पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे:

त्याना वाटते लाज प्रेमाची
त्याना वाटते भय विचारांचे
त्यांच्या मेंदूवर सत्ता
घृणास्पद पूर्वग्रहांची,
पैशाबरोबर
चालतो त्यांचा सौदा, खुशीने,
आपल्या स्वातंत्र्याचा ;
स्वतःच्या पायात
शृंखला अडकविण्यासाठी

हे वर्णन, उदाहरणार्थ, शहरी कारागिराना उद्देशून आहे असे मानणे कठीण आहे.

हे सारे खरे असेल तर आपोआपच त्यातून पुढील निष्कर्ष सूचित होतो :

जेव्हा कलावंतांचे व कलेंमध्ये मनस्वी रस घेणाऱ्या लोकांचे आपल्या भोवतालच्या सामाजिक परिसराशी वितुष्ट येते, तेव्हा कलेसाठी कला या तत्त्वावरील विश्वास उदय पावतो.

अर्थातच असे म्हणता येईल की अशा निष्कर्षाच्या समर्थनासाठी पुश्किनचे उदाहरण पुरेसे नाही. या मुद्द्याला मी विरोध करणार नाही किंवा तो नाकारणारही नाही. मी काही इतर उदाहरणे देतो. या वेळी मी ती फ्रेंच साहित्याच्या इतिहासातून उचलली आहेत. ज्या देशाच्या बौद्धिक प्रवाहाना—निदान गेल्या शतकाच्या मध्यापर्यंत तरी—संपूर्ण युरोप खंडात व्यापक सहानुभूती लाभली अशा देशाचे हे साहित्य आहे.

पुश्किनचे समकालीन, फ्रेंच रोमांचवादीही, काही थोडे अपवाद सोडता, कलेसाठी कला या तत्त्वाचे कट्टर अनुयायी होते. थिओफिल गॉटिए हा कदाचित त्यांच्यातील सर्वात सुसंगत अनुयायी. कलेच्या उपयुक्ततावादी दृष्टिकोनाच्या समर्थकांचा त्याने पुढील शब्दात उद्धार केला आहे:

"नाही मूर्खांनो, नाही मूढ अजागळानो, पुस्तक म्हणजे सपक, बेचव सूप नव्हे की कादंबरी म्हणजे बिनशिवणीच्या बुटांची जोडी नव्हे... भाविकालीन, भूतकालीन आणि वर्तमानकालीन सर्व पोपमंडळींच्या आतड्याना मी स्मरून सांगतो: नाही, आणि हजार वेळा नाही!.. वरपांगी गोष्टींना जे अत्यावश्यक मानतात त्यांच्यापैकी मी एक आहे. वस्तूंबद्दलचे व लोकांबद्दलचे माझे प्रेम हे ते बजावीत असलेल्या सेवेच्या व्यस्त प्रमाणात आहे."*

"कलेची निरपवाद स्वायत्तता" उचलून धरल्याबद्दल आणि "कवितेला स्वतःच्या साध्याशिवाय दुसरे काही साध्य असते किंवा निखळ सौंदर्यार्थीने वाचकाच्या मनात सौंदर्य संवेदना उद्दीपित करण्याशिवाय कवितेचे दुसरे काही कार्य असते ही कल्पना अमान्य केल्याबद्दल" «Fleurs du mal» ('कु-पुष्पे') चे कर्ते बौदेलेर यांच्याविषयीच्या चरित्रात्मक टीपणात याच गॉटिएने त्यांची अमाप स्तुती केली आहे. ("l'autonomie absolue de l'art

---

* «M-lle de Maupin» या कादंबरीची प्रस्तावना.

et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme")

गॉटिएच्या मनोविश्वात सामाजिक व राजकीय विचार आणि "सौंदर्य कल्पना" यांचे साहचर्य किती अल्प स्वरूपात वसू शकत होते हे त्याच्या खालील विधानावरून दिसून येते :

"अस्सल राफेल किंवा लावण्यवती अनावृतेचे दर्शन घेण्यासाठी फ्रेंचमन आणि नागरिक म्हणून माझ्या हक्कांवर पाणी सोडायला मी आनंदाने तयार होईन (très joyeusement)".

ही निश्चितच अगदी परिसीमा झाली. असे असूनही, "कलेच्या निरपवाद स्वायत्तते" बद्दल गॉटिएने, विशेषत: आपल्या तारुण्यकालात, ज्या विरोधाभासात्मक पद्धतीने आपली मागणी व्यक्त केली त्याबद्दल, काही पार्नाशिवाय थोडेफार हातचे राखून बोलत असले तरी, सर्व पार्नाशिवाय (les parnassiens)[12] कदाचित गॉटिएबरोबर निश्चितच सहमत झाले असते.

फ्रेंच रोमांचवादी आणि पार्नाशिवाय यानी ही जी मनोवृत्ती धारण केली त्याला कोणते कारण होते? त्यांचेही भोवतालच्या परिसराशी वितुष्ट आले होते का?

१८५७ साली आल्फ्रेड डी विग्नीच्या 'चॅटरटॉन' या नाटकाच्या Théâtre Français तर्फे झालेल्या पुनरुज्जीवनावर थिओफिल गॉटिएने लिहिलेल्या एका लेखात १२ फेब्रुवारी १८३५ रोजी झालेल्या त्याच्या पहिल्या प्रयोगाची आठवण दिली आहे. गॉटिए काय म्हणतो पहा :

"ज्या प्रेक्षागृहात 'चॅटरटॉन'ची आवेशपूर्ण शब्दफेक चालली होती ते प्रेक्षागृह विवर्ण चेहेऱ्याच्या व लांब केसांच्या तरुणानी भरून गेले होते आणि कविता लिहिणे किंवा चित्रे चितारणे यापरता दुसरा कोणताही प्रतिष्ठित व्यवसाय नाही यावर ज्यांचा ठाम विश्वास होता... तसेच क्षुद्रबुद्धींबद्दल हिदेलबर्ग व जेनाच्या फुश्शेंच्या[13] मनात जी तिरस्काराची भावना होती तिच्याशी क्वचितच बरोबरी करू शकेल इतका तिरस्कार "**भांडवलदारां**" बद्दल ज्यांच्या नजरेत भरला होता असे हे तरुण होते"*

---

*«Histoire du romantisme», ('रोमांचवादाचा इतिहास'), पॅरिस, १८९५, पृ. १५३-१५४.[14]

हे तिरस्करणीय "भांडवलदार" कोण होते?

गॉटिए म्हणतो: "जवळ जवळ सर्वांचाच म्हणजे बँकर, ब्रोकर, वकील, व्यापारी, दुकानदार इत्यादींचा, थोडक्यात, गूढवादी सिनॅकलमध्ये (म्हणजेच रोमांचवादी वर्तुळामध्ये—जी. पी.) जे बसत नव्हते आणि गद्य व रुक्ष पेशांवर जे आपले चरितार्थ चालवीत होते त्या सर्वांचाच त्यांच्यामध्ये अंतर्भाव होता."*

आणि हा पुढचा पुरावा पहा. आपल्या एका «Les Odes funambulesques» मल्लिनाथी करताना थिओडोर डी बॅनव्हिल ही गोष्ट मान्य करतो की "भांडवलदारां"विषयीच्या द्वेषबुद्धीने त्यालाही घेरले होते. आणि भांडवलदार म्हणजे कोण हे त्यानेही स्पष्ट केले आहे. रोमांचवाद्यांच्या भाषेत सांगावयाचे म्हणजे "पाच फ्रँकचे नाणे हेच ज्याचे एकमेव दैवत आहे, आपली स्वतःची चामडी बचाविणे याशिवाय ज्याच्यासमोर दुसरे कोणतेही ध्येय नाही आणि कवितेमध्ये ज्याला फक्त भावुक रोमांचकता व चित्रशिल्पादि कलेत फक्त शिळाचित्रे आवडतात असा माणूस" म्हणजे भांडवलदार.**

याचे स्मरण करताना, लोक केवळ भांडवलदारी पद्धतीने जीवन जगत होते आणि रोमांचवादी प्रतिभावंतांबद्दल त्याना पूज्यभाव नव्हता म्हणूनच दुराग्रही हरामखोर म्हणून आहे आणि वाचकानी त्या गोष्टीने चकित होऊन जाऊ नये अशी द बॅनव्हिलने वाचकाना प्रार्थना केली आहे. एक गोष्ट ध्यानात ठेवा की «Les Odes funambulesques» लिहिले गेले ते रोमांचवादी कालखंडाच्या अगदी अखेरीला.

या उदाहरणांवरून पुष्कळच खात्रीपूर्वक पुरावा मिळतो की आपल्या भांडवलदारी सामाजिक परिसराशी रोमांचवाद्यांचे खरोखरच वितुष्ट आले होते. अर्थात भांडवलदारी सामाजिक संबंधाना धोका उत्पन्न होईल असे यात काहीच नव्हते. रोमांचवादी वर्तुळांमध्ये भरणा होता तो ज्यांची या संबंधाना काहीही हरकत नव्हती पण भांडवलदारी जीवनाच्या घृणास्पदतेचा, नीरसतेचा आणि ओंगळपणाचा ज्याना उबग आला होता अशा भांडवलदार

---

*«Histoire du romantisme» ('रोमांचवादाचा इतिहास'), पॅरिस, १८९५, पृ. १५४.

**«Les Odes funambulesques», Paris, 1858, p. 294-295.

नवतरुणांचा. ज्या नव्या कलेने त्याना इतक्या जबरदस्तपणे भारले होते ती कला म्हणजे या घृणास्पदतेपासून, नीरसतेपासून व ओंगळपणापासून मुक्तता पावण्याच्या दृष्टीने त्याना लाभलेला एक आसरा होता. पुनःस्थापनेच्या[15] उत्तरकाळात आणि लुई फिलिपच्या राजवटीच्या पूर्वार्धात म्हणजेच रोमांचवादाच्या सर्वोत्कृष्ट काळात भांडवलदारांच्या घृणास्पद, गद्य व रुक्ष जीवनाला रुळावणे फ्रेंच तरुणवर्गाला अधिकच कठीण होते; कारण सर्व मानवी भावविश्व घुसळून काढणाऱ्या महान क्रांतीच्या व नेपोलियनिक कालखंडाच्या प्रचंड तुफानांतून फ्रान्स नुकताच गेला होता.* ज्यावेळी भांडवलदारानी समाजामध्ये वर्चस्वधारी स्थान मिळविले आणि आता स्वातंत्र्याच्या लढ्याच्या ज्वालेने त्यांचे जीवन जेव्हा चेतण्याचे थांबले तेव्हा **भांडवलदारी जीवनपद्धतीबाबत धारण केलेल्या नकाराच्या आदर्शीकरणा**शिवाय नव्या कलेला दुसरे काहीही उरले नाही. रोमांचवादी कला म्हणजे खरोखरच अशा प्रकारचे एक आदर्शीकरण होते. भांडवलदारी "मवाळपणा व रूढीप्रियते" बाबतचा आपला नकार केवळ आपल्या कलेतूनच व्यक्त करण्यासाठीच रोमांचवादी झटले नाहीत तर आपल्या बाह्य पेहरावातूनही त्यानी तो व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला. 'चॅटर्टॉन'च्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी प्रेक्षागृहात गर्दी केलेल्या तरुणानी कसे लांब केस ठेवले होते हे आपण यापूर्वीच गॉटिए-

---

*हे विसंवादात्मक चित्र आल्फ्रेड डी मुसेने पुढील शब्दांत रेखाटले आहे: "अशा रीतीने दोन छावण्या तयार झाल्या: एका बाजूला होती ज्यांच्या मनाला उदात्ततेचा स्पर्श झाला होता आणि ज्यांची मने वेदनेने व्याकुळ बनली होती अशी अनंताचा ध्यास घेणारी दिलदार माणसे. त्यांच्या माना खाली लवल्या होत्या. त्यांची मने आक्रोशत होती. निःसत्त्व स्वप्नजालात त्यानी स्वतःला गुरफटून घेतले होते; आणि एखाद्याने नजर फेकताच त्याला दिसत होती ती कटुतेच्या सागरात तरंगणारी फक्त क्षीण, दुबळी काष्ठे. दुसऱ्या बाजूला होती तुंदिलतन माणसे त्यांचा कणा ताठ होता. मने मुर्दाड होती. मौजमजा करणे हाच त्यांचा पिंड होता आणि आपल्या द्रव्याच्या गणतीशिवाय त्याना दुसरी कोणतीही चिंता ठाऊक नव्हती. हुंदके आणि हास्याचा गडगडाट यांशिवाय दुसरे काहीही नाही—एकाचा उद्रेक होता आत्म्यातून, दुसऱ्याचा शरिरातून.") «La confession d'un enfant du siècle», ('शतकपुत्राचा कबुलीजबाब') पृ. १०.

च्या मुखातून ऐकले आहे. "सभ्य लोकां"च्या अंगावर भीतीचे शहारे उठविणाऱ्या स्वत: गॉटिएच्या लाल जॅकिटाविषयी कुणी ऐकलेले नाही? तरुण रोमांचवाद्यांच्या दृष्टीने लांब केसांसारखा चित्रविचित्र पेहराव म्हणजे ते स्वत: आणि तिरस्करणीय भांडवलदार यांच्यामध्ये एक भेदरेषा काढण्याचे त्यांचे साधन होते. विवर्ण, फिक्कट चेहेरा हे असेच एक साधन होते. भांडवलदारी परितुष्टतेविरुद्धचा तो एक निषेध होता असेच म्हणा ना!

गॉटिए म्हणतो: "त्या काळात शक्य तितका विवर्ण, इतकेच नव्हे तर हिरवट, जवळ जवळ प्रेतकळा आलेला चेहेरा असणे ही रोमांचवादी संप्रदायातील एक प्रचलित फॅशनच होती. त्यामुळे माणसाच्या चेहेऱ्याला एक प्रलयकालीन, बायरनिक भाव लाभत असे. भावप्रक्षोभानी आणि उपरतीने त्याला ग्रासले आहे याचाच तो पुरावा असे. त्याच्या या चेहेऱ्यामुळे स्त्रियांच्या नजरा त्या पुरुषाकडे पुन:पुन्हा वेधल्या जात."* व्हिक्टर ह्यूगो एखाद्या प्रतिष्ठित माणसासारखा जामानिमा करीत असे. त्याबद्दल त्याला क्षमा करणे रोमांचवाद्यांना मोठे जड जात असे आणि "मानवजातीबरोबर, इतकेच नव्हे तर भांडवलदारांबरोबर स्वकीयता निर्माण करणाऱ्या"** त्या महान कवीच्या या कमजोरीबद्दल ते खाजगी संभाषणात अनेक वेळा खेदही व्यक्त करीत असेही गॉटिए आपणाला सांगतो. एकूण एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे की एक निश्चित बाह्य रूप धारण करण्याच्या प्रयत्नात नेहमीच त्या त्या काळातील सामाजिक संबंधांचे प्रतिबिंब पडलेले असते. या विषयावर एक वेधक समाजशास्त्रीय संशोधन लिहिता येईल.

भांडवलदारांबद्दल नवतरुण रोमांचवाद्यांचा दृष्टिकोन हा असा असल्यामुळे "उपयुक्त कले"च्या कल्पनेसंबंधी त्याना उबग निर्माण होणे अगदी स्वाभाविक होते. कला उपयुक्त बनाविणे म्हणजे ज्यांच्याविषयी त्याना अपार तिरस्कार होता त्या भांडवलदारांचीच सेवा बजाविणे होय असे त्याना वाटत होते. ज्यांचा मी आताच उल्लेख केला व ज्याना गॉटिएने "मूर्ख, मूढ अजागळ" आदि विशेषणे बहाल केली आहेत त्या उपयुक्त कलेच्या पुरस्कर्त्यांवर गॉटिएने जोरदार हल्ला का चढविला त्याचा यावरून खुलासा होतो. व्यक्ती आणि वस्तू यांचे मोल त्याला जे त्या व्यक्तींनी व वस्तूनी

---

* उपरोक्त लेख, पृ. ३१.

** उपरोक्त लेख, पृ. ३२.

बजाविलेल्या सेवेच्या व्यस्त प्रमाणात वाटते त्या विरोधाभासाचाही यावरून खुलासा होतो. हे सर्व हल्ले आणि हे सर्व विरोधाभास म्हणजे

जा, काळे करा इथून
हे दांभिकानो!
शांततेत पहुडलेल्या कवीला
का असावी पर्वा
तुमच्या प्रारब्धाची?

या पुश्किनच्या उक्तीचीच आशयतः संपूर्ण प्रतिभूमिका आहे.

पार्नाशियनना आणि प्रारंभिक फ्रेंच वास्तववाद्यानाही (गोन्कूर, फ्लॉबर इ.) त्यांच्या भोवतालच्या भांडवलदारी समाजाबद्दल अपार तिरस्कार वाटत होता. तिरस्करणीय "भांडवलदारां"वर त्यानीही अथक आगपाखड केली होती. आपण आपले लिखाण प्रसिद्ध करते ते सर्वसामान्य वाचकवर्गासाठी नव्हे तर काही निवडक लोकांसाठी, फ्लॉबरने आपल्या एका पत्रात म्हटल्याप्रमाणे "pour les amis inconnus"* असे त्यानी प्रतिज्ञापूर्वक सांगितले आहे. ज्याच्याकडे खऱ्याखुऱ्या बुद्धीची वाण आहे असाच लेखक व्यापक वाचकवर्तुळाला प्रिय होतो असे ते मानीत असत. लिकोन्त डी लिस्लचे तर असे मत होते की लेखकाची लोकप्रियता हा त्याच्या बौद्धिक कनिष्ठतेचा पुरावाच होय (signe d'infériorite intellectuelle). रोमांचवाद्यांप्रमाणे पार्नाशियनही कलेसाठी कला या सिद्धांताचे कट्टर पुरस्कर्ते होते हे मुद्दाम सांगायला हवे असे नाही

याच प्रकारची अनेक उदाहरणे देता येतील. पण ते अगदीच अनावश्यक आहे. जेथे जेथे कलावंताचे आपल्या भोवतालच्या समाजाशी वितुष्ट येते तेथे तेथे कलेसाठी कला मा तत्त्वावरचा विश्वास कलावंतांमध्ये स्वाभाविकच उदय पावतो हे आता पुरेशा रीतीने स्पष्ट झाले आहे. परंतु हे विसंवादित्व अधिक नेमकेपणे सांगणे अप्रस्तुत होणार नाही.

१८ व्या शतकाच्या अखेरीला, महान क्रांतीच्या जरा आधी, फ्रान्सच्या पुरोगामी कलावंतांचेही त्या काळच्या विद्यमान "समाज"शी वितुष्ट आले होते. डेव्हिड आणि त्याचे मित्र हे "जुन्या व्यवस्थे"चे शत्रू होते. आणि

---

* "अज्ञात मित्रांसाठी" – सं.

या विसंवादित्वाला अर्थातच काही गती नव्हती; कारण त्यांच्यामधील व जुन्या व्यवस्थेमधील समेट ही पार अशक्य कोटीतली गोष्ट होती. त्याशिवाय एका बाजूला डेव्हिड व त्याचे मित्र व दुसऱ्या बाजूला जुनी व्यवस्था यांच्यामधील विसंवादित्व रोमांचवादी आणि भांडवलदारी समाज यांच्यामधील विसंवादित्वापेक्षा अतुलनीयरित्या अधिक सखोल होते. डेव्हिडला व त्याच्या मित्राना जुन्या व्यवस्थेचे उच्चाटन व्हावे असे वाटत होते तर थिओफिल गॉटिएची व त्याच्या सहकाऱ्यांची मी वारंवार सांगितल्याप्रमाणे, भांडवलदारी सामाजिक संबंधाना कोणतीही हरकत नव्हती. भांडवलदारी समाजव्यवस्थेने ओंगळ भांडवलदारी संवयी निर्माण करण्याचे सोडून द्यावे एवढेच काय ते त्याना हवे होते.* परंतु जुन्या व्यवस्थेविरुद्ध बंड करताना डेव्हिडला व त्याच्या मित्राना पूर्णपणे ठाऊक होते की त्यांच्या मागून जनसामान्यांची खंदी पथके खांद्याला खांदा भिडवून कूच करीत येत होती आणि लवकरच, ॲब सियेस यांच्या सुप्रसिद्ध शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे, जनसामान्य म्हणजे सर्व काही हेच समीकरण बनणार होते. परिणामतः त्यांच्या बाबतीत **विद्यमान व्यवस्थे**विषयीच्या विसंवादित्वाच्या भावनेला जुन्या समाजाच्या गर्भात परिपक्व झालेल्या आणि जुन्या समाजाची जागा घेण्याची तयारी करीत असलेल्या **नव्या समाजा**विषयीच्या सहानु-

---

*थिओडोर डी बॅनव्हिलने अत्यंत स्पष्टपणे म्हटले आहे की रोमांचवाद्यांच्या "भांडवलदारां"वरील हल्ल्यांचा रोख एक सामाजिक वर्ग या नात्याने भांडवलदारांविरुद्ध नव्हता («Les Odes funambulesques», पॅरिस, १८५८, पृ. २९४). "भांडवलदारा"विरुद्धचे, पण भांडवलदारी व्यवस्थेच्या अधिष्ठानाविरुद्ध नसलेले रोमांचवाद्यांचे हे **मवाळ** बंड म्हणजे भांडवलदारी वृत्तीविरुद्धचा लढा आहे आणि व्याप्तीच्या दृष्टीने कामगारवर्गाने भांडवलदारवर्गाविरुद्ध चालविलेल्या सामाजिक व राजकीय लढ्यापेक्षा तो पुष्कळच पटीने श्रेष्ठ आहे अशी आमच्या आजच्या काही रशियन... सैद्धांतिकानी (उदा. श्री. इवानोव-राझुमनिक) समजूत करून घेतली आहे. या संकल्पनेत किती अर्थपूर्णता आहे हे ठरविण्याचे काम मी वाचकावरच सोपवतो. वास्तवात, रशियन सामाजिक विचारांचा इतिहास पुढे मांडण्याचे काम ज्यानी अंगावर घेतले आहे ते प्रथमतः पश्चिम युरोपातील विचारांच्या इतिहासाचा परिचय करून घेण्याची तसदी नेहमी घेतातच असे नाही ही खेदजनक बाबच त्यातून निदर्शनास येते.

भतीच्या भावनेची जोड मिळाली. तथापि रोमांचवाद्यांच्या व पार्नाशियनांच्या बाबतीत आपल्याला असले काहीही पहायला मिळत नाही. त्यांच्या वेळच्या फ्रान्सच्या समाजव्यवस्थेमध्ये ना ते कोणत्या बदलाची अपेक्षा करीत होते, ना त्याना कोणत्या बदलाची इच्छा होती. म्हणूनच भोवतालच्या समाजाविषयीच्या त्यांच्या विसंवादित्वाला पूर्ण अगतिकत्व प्राप्त झाले होते.* आपल्या पुश्किननेही त्याच्या काळच्या रशियामध्ये कोणत्याही बदलाची अपेक्षा केली नव्हती. त्याशिवाय, निकोलसच्या काळात तर एक गोष्ट अगदी संभवनीय दिसते की त्याला आता कोणत्याही बदलाची इच्छा नव्हती. **म्हणूनच** समाजजीवनाविषयीच्या त्याच्या दृष्टिकोनालाही निराशावादाचे लेपण चढले आहे.

मला वाटते माझ्या पूर्वीच्या निष्कर्षाचा मी आता थोडा विस्तार करून असे म्हणू शकतो की:

जेव्हा कलावंतांचे व कलेमध्ये मनस्वी रस घेणाऱ्या लोकांचे आपल्या भोवतालच्या सामाजिक परिसराशी अगतिक स्वरूपाचे वितुष्ट येते तेव्हा कलेसाठी कला या तत्त्वावरील विश्वास उदय पावतो.

परंतु साऱ्या गोष्टी येथेच संपत नाहीत. बुद्धीच्या आद्य विजयावर ठामपणे विश्वास ठेवणाऱ्या आपल्या "सातव्या दशकातील माणसां"चे[16] आणि हाच विश्वास तेवढ्याच ठामपणे उरी बाळगणाऱ्या डेव्हिडचे व त्याच्या मित्रांचे उदाहरण आपल्यासमोर आहे. त्या उदाहरणावरून हे दिसून येते की, **जेथे जेथे समाजाचा एक पुष्कळसा मोठा विभाग आणि सृजनशील कलेत कमीअधिक क्रियाशील रस घेणाऱ्या लोकांत परस्पर सहानुभूती वसत असते तेथे तेथे कलेविषयीचा तथोक्त उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन म्हणजेच कलेमधून जीवनाचा अर्थ विशद करण्याची प्रवृत्ती व तिच्याशी नेहमीच निगडित असलेली सामाजिक संघर्षात भाग घेण्याची आनंदगर्भ पर्युत्सुकता उदय पावते आणि तिचा फैलावही होतो.**

---

*जर्मन रोमांचवाद्यांची मनोवृत्तीही आपल्या सामाजिक परिसराविषयीच्या व परिस्थितीविषयीच्या तेवढ्याच अगतिक विसंवादित्वाने भारलेली होती. आपल्या ««Die romantische Schule in Deutschland» ('जर्मनीतील रोमांचवादी संप्रदाय') मध्ये ब्रान्डेस्नी हे उत्कृष्टरित्या दाखवून दिले आहे. त्यांच्या «Die Hauptströmungen der Literatur des 19-ten Jahrhunderts» या ग्रंथाचा हा दुसरा खंड आहे.

हे कितपत खरे आहे हे पुढील वस्तुस्थितीवरून निश्चितपणे निदर्शनास येईल.

लोकात नवचैतन्य निर्माण करणारे १८४८ च्या फेब्रुवारी क्रांतीचे जेव्हा तुफान सुरू झाले तेव्हा कलेसाठी कला या सिद्धांतावर विश्वास ठेवणाऱ्या अनेक फ्रेंच कलावंतानी तो सिद्धांत ठामपणे फेटाळून लावला. इतकेच नव्हे तर कला ही निखालसपणे स्वायत्त असली पाहिजे असा कट्टर विश्वास बाळगणाऱ्या कलावंताचा एक आदर्श नमुना म्हणून पुढे गॉटिएनी ज्याचा उल्लेख केला त्या बौदेलेरनीही ताबडतोब «Le salut public» ('समाजकल्याण') या नावाचे एक क्रांतिकारक नियतकालिक सुरू केले. आता ही गोष्ट खरी आहे की त्याचे प्रकाशन लवकरच बंद करण्यात आले. पण अगदी १८५२ मध्येही बौदेलेरनी पिएरी दूपाँच्या «Chansons» ('गीते') ला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताला बालिश म्हटले होते आणि कलेला सामाजिक हेतू असलाच पाहिजे असे घोषित केले होते. केवळ प्रतिक्रांतीच्या विजयामुळेच बौदेलेर व त्यांच्या मनोपिंडाचे कलावंत कलेसाठी कलेच्या "बालिश" सिद्धांताकडे वळण्यास प्रवृत्त झाले आणि ते मात्र कायमचे. "पार्नासिस"पैकी एक भावी विद्वत्पंडित लिकोन्त डी लिस्ल यानी आपल्या «Poémes antiques» ('प्राचीन कविता') च्या प्रस्तावनेत — या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती १८५२ मध्ये प्रसिद्ध झाली — या परतवाटेचा मानसशास्त्रीय अर्थ अत्यंत ठळकपणे उलगडून दाखविला आहे. त्यानी म्हटले आहे की, आता यापुढे शौर्यशाली कृतीना प्रेरणा देण्याचे किंवा सामाजिक सद्‌गुण अंगी बाणविण्याचे काम कविता करू शकणार नाही; कारण वाङ्मयीन ऱ्हासाच्या सर्व कालखंडांप्रमाणे आताही तिची पावन वाणी फक्त क्षुल्लक, सटरफटर वैयक्तिक भावनाच व्यक्त करू शकेल (mesquines impressions personnelles). शिक्षण देण्याची पात्रता आता तिच्यात उरलेली नाही (n'est plus apte à enseigner l'homme)* कवीना उद्देशून लिकोन्त डी लिस्ल म्हणतात की एके काळी ते मानवजातीचे शिक्षक होते, पण आता ही मानवजात त्यांच्या पलिकडे गेली आहे.** या भावी पार्नाशियनच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे ज्याना "खरेखुरे जीवन" नाही

---

* «Poèmes antiques», पॅरिस, १८५२, प्रस्तावना, पृ. ७.

** कित्ता, पृ. ९.

त्याना "काल्पनिक जीवन देणे" हे आता कवितेचे कार्य आहे (donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle)*, या आशयघन शब्दांतून कलेसाठी कलेवरील विश्वासाचे संपूर्ण मानसशास्त्रीय रहस्य प्रकट झाले आहे. लिखोन्त डी लिस्लच्या ज्या प्रस्तावनेतून नुकतीच मी जी काही उद्धरणे दिली त्या प्रस्तावनेकडे वळण्याचे आपल्याला पुनःपुन्हा अनेक प्रसंग येणार आहेत.

प्रश्नाच्या या बाजूचा समारोप करण्यापूर्वी मी त्यात आणखी एक भर घालणार आहे. ही भर अशी की राजकीय सत्ता – अर्थात कलेमध्ये तिने कधी काळी लक्ष घातलेच तर तेवढ्यापुरता – कलेविषयीचा उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन स्वीकारणे पसंत करते. आणि हे अगदी समजण्यासारखे आहे. या सत्तेला जे कार्य पार पाडावयाचे असते त्या कार्याला साऱ्या तत्त्वप्रणाली जुंपणे हे तिच्या हिताचेच असते. आणि कधी कधी क्रांतिकारक असली तरी राजकीय सत्ता बऱ्याच वेळा सनातनवृत्तीची इतकेच नव्हे तर अगदी प्रतिगामी असल्यामुळे कलेविषयीचा उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन मुख्यतः क्रांतिकारकच किंवा एकूण पुरोगामी विचारांचे लोकच धारण करतात असे समजणे स्पष्टतःच चूक आहे. अगदी आपल्या "त्रात्यां"नीही हा दृष्टिकोन त्याज्य मानलेला नाही ही गोष्ट रशियन साहित्याच्या इतिहासावरून अतिशय स्पष्टपणे दिसून येते. मी काही उदाहरणेच देतो. व्ही. टी. नारेझ्नींच्या 'रशियन गिल ब्लास अर्थात काउंट गावरिला सिमोनोविच चिस्त्याकोवची साहसे' या कादंबरीचे पहिले तीन भाग १८१४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. सार्वजनिक शिक्षणखात्याचे मंत्री काउंट राझुमोवस्की यांच्या आदेशावरून या पुस्तकावर ताबडतोब बंदी घालण्यात आली. या निमित्ताने साहित्य आणि जीवन यांच्या परस्पर संबंधांविषयी त्यानी आपले पुढील मत व्यक्त केले:

"वर वर पहाता कादंबरीलेखक दुर्गुणाविरुद्ध लेखणी चालवीत आहेत असे दिसले तरी अनेक वेळा हा दुर्गुण ते अशा रंगात रंगवितात किंवा अशा तपशिलात ते त्याचे वर्णन करतात की वास्तविक ज्यांच्या उल्लेख न करणेच अधिक चांगले झाले असते अशा दुर्गुणांची तरुण लोकाना भुरळ पडते. कादंबरीचे वाङ्मयीन गुण काहीही असोत तिला खरोखरच काही नैतिक हेतू असेल तरच तिच्या प्रकाशनाला मंजुरी देता येईल."

---

* कित्ता, पृ. ११.

यावरून आपल्याला हेच दिसते की कला हेच कलेचे साध्य असू शकत नाही असेच राझुमोवस्कीना वाटत होते.

आपल्या विशिष्ट अधिकारपदामुळे ज्याना या विषयावर काही ना काही मतप्रदर्शन करावे लागत असे असे पहिल्या निकोलसचे चाकरदारही नेमक्या याच दृष्टीने कलेकडे पहात असत. सद्‌गुणांच्या मार्गाने पुश्किनला नेण्याचा बेन्केन्डोर्फचा कसा प्रयत्न चालला होता हे तुम्हाला आठवत असेलच. ओस्त्रोव्‌स्कींबद्दलही अधिकाऱ्याना केवढी काळजी वाटत होती! १८५० च्या मार्चमध्ये त्यांचे 'दिवाळखोर' हे विनोदी नाटक जेव्हा प्रसिद्ध झाले आणि काही साहित्यप्रेमी दुढ्ढाचार्यांनी... व व्यापाऱ्यानी या नाटकामुळे व्यापारी वर्गाचे मन दुखावले जाण्याचा संभव आहे अशी भीती व्यक्त केली तेव्हा या तरुण नाटककाराला तुमच्याकडे बोलवून घ्या आणि "जे हास्या-स्पद आहे किंवा अनिष्टकारक आहे त्याचे जिवंत चित्रण करणे हेच केवळ प्रज्ञावंताचे उदात्त व उपयुक्त कार्य आहे असे नव्हे तर त्याचा न्याय्यतापूर्ण निषेध करणे हेही त्याचे कर्यि आहे; केवळ विडंबनचित्रण करणे हे त्याचे कार्य आहे असे नव्हे तर उदात्त नैतिक भावना इतरांच्या अंगी बाणविणे आणि परिणामी सद्‌गुणांच्या जोरावर दुर्गुणाना शह देणे, आत्म्याला उच्च पातळीवर नेणाऱ्या विचारांच्या व कृतीच्या जोरावर जे हास्यास्पद व गुन्हेगारी स्वरूपाचे आहे त्याला शह देणे हेही त्याचे कार्य आहे आणि अखेरीस दुष्कृती-ना इथे, **या इहलोकातच** योग्य ते शासन मिळेल या विश्वासाला—सार्व-जनिक व खाजगी जीवनात ज्याला अपार महत्त्व आहे अशा या विश्वासाला—बळकटी आणणे हेही त्याचे कार्य आहे याची त्याला जाणीव द्या" असा सार्वजनिक शिक्षणखात्याच्या त्या वेळच्या मंत्र्यानी (प्रिन्स शिरिन्स्की-शिख्मातोवनी) मॉस्को शिक्षण विभागाच्या पालक-अमलदाराला आदेश दिला.

स्वतः झार पहिला निकोलसही कलेकडे मुख्यतः "नैतिक" दृष्टिको-नातून पहात असे. पुश्किनला काबूत आणता आले तर ती फार चांगली गोष्ट होईल हे बेन्केन्डोर्फचे मत त्यालाही मान्य होते हे आपल्याला ठाऊकच आहे. ओस्त्रोव्‌स्की स्लावोफिलसच्या[17] प्रभावाखाली आले होते आणि जल्लोषी मेजवान्यांच्या वेळी, आपल्या काही मित्रांच्या मदतीने "पीटरचे सारे कार्य आपण उखडून टाकू"[18] असे बोलण्याचा त्याना जेव्हा षोक जडला होता तेव्हा एका विशिष्ट अर्थाने उघड उघड बोधपर असलेल्या त्यांच्या 'शोल्डरिंग

अनादर्स द्रबल्स' ('लष्करच्या भाकऱ्या') या नाटकाची प्रशंसा करताना पहिल्या निकोलसने उद्गार काढले की "Ce n'est pas une piéce, c'est une leçon"* उदाहरणांची लांबण न लावता फक्त पुढील दोन वस्तुस्थितींचा मी उल्लेख करतो. कुकोल्निकच्या 'रक्षिली पितृभू सर्वाधीशकराने' या "देशभक्तीपर" नाटकासंबंधी एन्. पोलेवोय यांच्या 'मस्कोवस्की टेलिग्राफ'ने[19] जेव्हा प्रतिकूल परीक्षण प्रसिद्ध केले तेव्हा ते नियतकालिक निकोलसच्या मंत्र्यांच्या डोळयात सलू लागले आणि त्याच्यावर बंदी घालण्यात आली. पण पोलेवोयनी स्वतः जेव्हा 'रशियन आरमाराचे पितामह' आणि 'व्यापारी इगोल्किन' ही देशभक्तीपर नाटके लिहिली तेव्हा त्याच्या नाट्यप्रतिभेने झार आनंदून गेला असे पोलेवोयच्या भावाने नमूद केले आहे. "या लेखकाकडे प्रतिभेची विलक्षण देणगी आहे," झार म्हणाला. "त्याने सतत लिहीत रहावे. होय, लिहीत रहावे (आणि हसून तो म्हणाला), मासिके छापू नयेत."**

आणि या बाबतीत रशियन राज्यकर्ते अपवादात्मक होते असे बिलकूल समजू नका. तसे अजिबात नाही. फ्रान्सच्या चौदाव्या लुईसारख्या निरंकुश राज्यसत्तावादाच्या अगदी खास पठडीतल्या प्रणेत्याचीही कला ही कलेचे साध्य असू शकत नाही, ते नैतिक शिक्षणाचे साधन असले पाहिजे याबद्दल तेवढीच दृढ खात्री पटली होती. चौदाव्या लुईच्या सुप्रसिद्ध कारकीर्दीतील सर्व साहित्य व सर्व कला संपूर्णतया याच मताने भारलेली दिसते. पहिल्या नेपोलियननेही किळसवाण्या "तत्त्वविवेचकां"चा एक हानिकारक शोध म्हणूनच कलेसाठी कला या सिद्धांताकडे पाहिले असते. साहित्याचा व कलेचा नैतिक हेतूंसाठीच उपयोग व्हावा असे त्यालाही वाटत होते. आणि या बाबतीत त्याला पुष्कळच मोठे यश प्राप्त झाले. उदाहरणार्थ त्या काळात भरणाऱ्या नियतकालिक प्रदर्शनांमध्ये (सालोन्समध्ये) फ्रेंच कॉन्सुलर सरकारच्या व साम्राज्याच्या[20] युद्ध-पराक्रमांचे दर्शन घडवणारी चित्रेच बहुतांशकरून पहायला मिळत आणि या वस्तुस्थितीवरून प्रस्तुत गोष्टीचीच साक्ष पटते. त्याच्या छोटया पुतण्याने, तिसऱ्या नेपोलियननेही, त्याचाच कित्ता गिरविला; अर्थात त्याला त्या

* "हे नाटक नाही, हा एक पाठ आहे".

** 'क्सेनोफोन्त पोलेवोयची स्मृतिचित्रे', सुवोरिन प्रकाशनगृह, सेंट पिटर्सबर्ग, १८८८, पृ. ४४५.

मानाने फारसे यश मिळाले नाही. ज्याला तो नीतिमत्ता म्हणत असे त्या नीतिमत्तेची कलेने व साहित्याने सेवा बजावावी असा त्यानेही प्रयत्न केला. १८५२ च्या नोव्हेंबरमध्ये आपल्या «Les muses d'Etat» ('दरबारी भाट') उपरोध-काव्यात लिऑन्सचे प्राध्यापक लाप्राद यानी बोधपर कलेच्या या बोनापार्टवादी वेडाची अतिशय विदारक टर उडविली आहे. लवकरच अशी वेळ येईल की राजकवी मानवी बुद्धीला लष्करी शिस्तीच्या दावणीला जुंपतील; मग सुव्यवस्था आपला अधिकार गाजवील आणि थोडेसेही असमाधान, थोडासाही असंतोष व्यक्त करावयाचा झाल्यास एकाही लेखकाची छाती धजावणार नाही.

Il faut être content, s'il pleut, s'il fait soleil,
S'il fait chaud, s'il fait froid: «Ayez le teint vermeil,
Je déteste les gens maigres, à face pâle;
Celui qui ne rit pas mérite qu'on l'empale», etc.*

जाता जाता सहज म्हणून एक गोष्ट सांगतो. या विनोदपूर्ण उपरोधाबद्दल लाप्रादना त्यांच्या प्राध्यापकीय पदाला मुकावे लागले. "राजकवीं"ची थट्टा केलेली तिसऱ्या नेपोलियनच्या सरकारला सहन झाली नाही.

२

पण सरकारी "क्षेत्र" सध्या आपण बाजूला ठेवू या. दुसऱ्या साम्राज्यातील[21] फ्रेंच लेखकांमध्ये असे काही लेखक होते की ज्यानी पुरोगामी विचार सोडता इतर सर्व दृष्टीनी कलेसाठी कला हा सिद्धांत फेटाळून लावला. उदाहरणार्थ अलेक्झँडर दूमाने निक्षून जाहीर केले की "कलेसाठी कला" हे शब्द अर्थशून्य आहेत. «Le Fils naturel» ('अकरमाशा') आणि «Le Père prodique» ('उधळ्या बाप') ही त्याची नाटके

---

* "ऊन असो की पाऊस, उन्हाची झळ असे की थंडीचा कडाका, प्रत्येकाने समाधानाने राहिले पाहिजे: "चेहरा कसा लालबुंद हवा. कृश आणि म्लान माणसांचा मला तिटकारा वाटतो. ज्याला हसता येत नाही तो सुळावर चढविण्याच्याच लायकीचा आहे."—सं.

निश्चित सामाजिक उद्दिष्टे पुढे सारण्यासाठीच लिहिली होती. त्याने स्वतःच वर्णन केल्याप्रमाणे सर्व बाजूनी कोसळत असलेल्या "जुन्या समाजा"ला आपल्या लेखणीने सावरून धरणे आवश्यक आहे असे त्याला वाटत होते.

१८५७ मध्ये, नुकत्याच दिवंगत झालेल्या आल्फ्रेड डी मुसे यांच्या वाङ्मयीन कृतींचे समालोचन करताना, त्यांच्या वाङ्मकृतींत धार्मिक, सामाजिक, राजकीय किंवा देशभक्तीपर श्रद्धांचा (foi) आविष्कार नाही म्हणून लामार्तिन यानी खेद व्यक्त केला आहे आणि ताल-लयात आकंठ बुडून जाऊन अर्थाकडे दुर्लक्ष केल्याबद्दल त्यानी समकालीन कवीना दोष दिला आहे. शेवटी मॅक्झिम दूकाम्प या सामान्य मगदुराच्या साहित्यिकाचे शब्द उद्धृत करावयाचे झाल्यास केवळ अभिव्यक्तीच्या हव्यासाचा धिक्कार करताना ते पुकारतात:

La forme est belle, soit! quand l'idée est au fond!
Qu'est ce donc qu'un beau front, qui n'a pas de cervelle?*

चित्रकलेतील रोमांचवादी संप्रदायाच्या अग्रणीवरही त्यानी हल्ला चढविला आहे. ते म्हणतात: "ज्याप्रमाणे काही लेखकानी कलेकरिता कला निर्माण केली आहे त्याचप्रमाणे श्री. डेलॅक्रोइक्सनी **रंगाकरिता रंगाचा** शोध लावला आहे. त्यांच्या बाबतीत इतिहास आणि मानवजात म्हणजे उत्कृष्टपणे निवडलेल्या रंगच्छटांचा मिलाफ घडवून आणण्यासाठी मिळालेले एक निमित्त आहे." या लेखकाच्या मते कलेसाठी कला या संप्रदायाचे दिवस निश्चितपणे संपले होते.**

अलेक्झँडर दूमाविषयी विध्वंसक प्रवृत्तीची जेवढी शंका घेता येणार नाही तेवढीच लामार्तिन व मॅक्झिम दुकाम्पबद्दलही घेता येणार नाही. त्यानी कलेसाठी कलेचा सिद्धांत फेटाळून लावला तो त्याना भांडवलदारी

---

*अभिव्यक्ती सुंदर असते, खरे आहे, पण केव्हा? तर त्यामागे विचार असतो तेव्हा! भालप्रदेश सुंदर असेल, पण त्यात मेंदूचा ठावठिकाणा नसेल तर त्याचा काय उपयोग? — सं.

** ए. कॅसान यांचे «La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers realistes» ('फ्रान्समधील अखेरच्या रोमांचवाद्यांचा व प्रारंभिक वास्तववाद्यांचा कलेसाठी कलेचा सिद्धांत') हे उत्कृष्ट पुस्तक पहा, पॅरिस, १९०६, पृ. ९६-१०५.

व्यवस्थेच्या जागी नवी समाजव्यवस्था आणावयाची होती म्हणून नव्हे तर कामगारवर्गाच्या विमोचन-चळवळीमुळे ज्याना गंभीररित्या हादरा बसला होता त्या भांडवलदारी संबंधाना त्याना सावरून धरावयाचे होते म्हणून. या बाबतीत, आणि भांडवलदारी जीवनपद्धतीविषयी पुष्कळच अधिक सलोख्याची भूमिका घेण्यास त्याना प्रवृत्त करणारी जी गोष्ट होती तेवढ्याच दृष्टीने, त्यांच्यामध्ये व रोमांचवाद्यांमध्ये – आणि विशेषत: त्यांच्यामध्ये व पार्नाशियन्स आणि प्रारंभिक वास्तववाद्यांमध्ये – भेद होता. जेथे इतर लोक सनातनी निराशावादी होते तेथे हे लोक सनातनी आशावादी होते. या सर्व विवेचनावरून एक गोष्ट नि:संदिग्धपणे स्पष्ट होते ती ही की कलेविषयीचा उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन क्रांतिकारक मनोवृत्तीच्या लोकांइतकाच सनातनी प्रवृत्तीच्या लोकांमध्येही सह-वास्तव्य करू शकतो. हा दृष्टिकोन स्वीकारण्यामागच्या प्रवृत्तीसाठी फक्त एक अट आवश्यकतया पूर्वगृहित धरली जाते. विशिष्ट सामाजिक व्यवस्थेबाबत किंवा विशिष्ट सामाजिक ध्येयाबाबत – मग ती व्यवस्था किंवा ते ध्येय कोणतेही असो – वाटणारे जिवंत आणि क्रियाशील स्वारस्य हीच ती अट होय. आणि या ना त्या कारणामुळे हे स्वारस्य जेव्हा विरून जाते तेव्हा ही प्रवृत्तीही लोप पावते.

कलेविषयीच्या या दोन परस्पर विरोधी दृष्टिकोनांपैकी कोणता दृष्टिकोन कलेच्या विकासाला पोषक आहे ते आता आपण पाहू या.

सामाजिक जीवनाच्या आणि सामाजिक विचाराच्या क्षेत्रातील सर्व प्रश्नांप्रमाणेच या प्रश्नाचे उत्तरही बिनशर्त देता येणार नाही. सर्व काही स्थल-कालाच्या परिस्थितीवर अवलंबून आहे. पहिल्या निकोलसची व त्याच्या चाकरमान्यांची आठवण करा. नीतिमत्तेचा पोलीसखात्याने जो अर्थ लावला होता त्या अर्थानुसार नीतिमत्तेच्या भाटांत पुश्किन, ओस्त्रोव्स्की आणि इतर समकालीन कलावंतांचे त्याना रूपांतर करावयाचे होते. त्याना त्यांच्या या ठाम प्रतिज्ञेत यश आले आहे असे आपण क्षणभर गृहित धरू या. त्यातून काय निष्पन्न झाले असते? त्याचे उत्तर अगदी सोपे आहे. त्यांच्या प्रभावाला बळी पडलेले हे ‘कलावंत राजकवी बनले असते, त्यांच्या प्रतिभेला उघड उघड अवकळा प्राप्त झाली असती आणि सत्यता, आवेशपूर्णता व मनोज्ञता या बाबतीत तिचा वाढत्या प्रमाणात ऱ्हास झाला असता.

पुश्किनची ‘रशियाचे निंदक’ ही कविता त्याची जी सर्वोत्कृष्ट काव्य-

निर्मिती आहे त्या सदरात घालता येणार नाही. ओस्त्रोव्स्कींच्या ज्या नाटकाला "उपयुक्त पाठ" म्हणून राजाधिराजांकडून मोठी उदार पावती मिळाली ती 'शोल्डरिंग अनादर्स ट्रबल्स' ही ओस्त्रोव्स्कींची नाट्यकृती फार सुंदर आहे असेही म्हणता येणार नाही. तरीही बेन्केन्डोर्फमंडळी, शिरिन्स्की-शिख्मातोवमंडळी आणि उपयुक्त कलेचे **तत्सम पुरस्कर्ते** जे ध्येय गाठण्यासाठी धडपडत होते त्या ध्येयाच्या दिशेने ओस्त्रोव्स्कीनी या नाटकात एक-दोन पावले पुढे टाकलीच आहेत.

थिओफिल गॉटिए, थिओडोर दी बॅनव्हिल, लिकोन्त डी लिस्ल, बौदेलेर, गोन्कूर बंधू, फ्लॉबर–थोडक्यात रोमांचवादी, पार्नाशियन्स व प्रारंभिक फ्रेंच वास्तववादीयानी भांडवलदारी परिसराशी दिलजमाई साधली आहे आणि डी बॅनव्हिल यांच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे पाच फ्रँकचे नाणे हेच ज्याना सर्वात जीव की प्राण वाटते अशा उच्चभ्रू बड्या मंडळीच्या सेवेला त्यानी आपली सारी प्रतिभा वाहून घेतली आहे असेही आपण पुढे जाऊन गृहीत धरून चालू या. त्यातून काय निष्पन्न झाले असते?

याचेही उत्तर अगदी सोपे आहे. रोमांचवादी, पार्नाशियन्स आणि प्रारंभिक फ्रेंच वास्तववादी पार खालच्या थराला जाऊन पोहोचले असते. त्यांच्या कराकृतींत फारशी आवेशपूर्णता, सत्यता व मनोज्ञता उरलीच नसती.

कलात्मक गुणवत्तेच्या दृष्टीने अधिक श्रेष्ठ कलाकृती कोणती? फ्लॉबरची 'मादाम बोव्हरी' की ऑजिएची 'जेंड्र डी मॉशिए पोइरिए'? असे विचारणे निश्चितच अनावश्यक आहे. आणि हा भेद केवळ प्रज्ञेचाच नाही. ऑजिएचा हिणकस, ओंगळ नाट्यविलास म्हणजे भांडवलदारी मवाळपणाचा व रूढिप्रियतेचाच साक्षात उदाहउदो होता, आणि या मवाळपणाकडे व रूढिप्रियतेकडे ज्यानी तिरस्काराने पाठ फिरविली होती अशा फ्लॉबर, गोन्कूर बंधू व इतर वास्तववाद्यानी ज्या सर्जनात्मक पद्धतींचा उपयोग केला त्यापेक्षा अगदी वेगळ्या पद्धती उपयोगात आणणे त्यासाठी आवश्यक होते. अखेरचे सांगावयाचे म्हणजे एका वाङमयीन प्रवाहाकडे दुसऱ्या वाङमयीन प्रवाहापेक्षा अधिक प्रतिभावंत माणसे का आकर्षित झाली यालाही काही कारण असले पाहिजे.

यावरून काय सिद्ध होते?

यावरून जो मुद्दा सिद्ध होतो त्या मुद्द्याबाबत थिओफिल गॉटिएसारखे रोमांचवादी माझ्याशी कधीच सहमत होणार नाहीत. तो मुद्दा असा की

अखेरीस आशयघनतेवरच कलाकृतीची गुणवत्ता निर्धारित होते. कविता कोणतीच गोष्ट सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत नाही एवढेच सांगून गॉटिए थांबला नाही तर त्याचे असेही मत होते की ती कोणतीच गोष्ट प्रतिपादन करण्याचा प्रयत्न करीत नाही. त्याचे म्हणणे असे की कवितेच्या नादसंगीतातून, तिच्या ताल-लयातून तिचे सौंदर्य सिद्ध होते. पण असे म्हणणे साफ चुकीचे आहे. उलट, काव्यकृती किंवा कलाकृती प्रायः नेहमीच काहीतरी **प्रतिपादन करीत असतात,** कारण त्या नेहमीच काहीतरी **व्यक्त करीत असतात.** अर्थात कोणतीही गोष्ट "प्रतिपादन करण्या"ची त्यांची स्वतःची पद्धत असते. कलावंत आपला विचार प्रतिमेच्या द्वारे व्यक्त करतो. निबंधलेखक किंवा पत्रकार आपला विचार **तर्कशास्त्रीय निष्कर्षांच्या** मदतीने प्रकट करतो. आणि लेखकाने प्रतिमांच्या ऐवजी तर्कशास्त्रीय निष्कर्षांचा वापर केला किंवा एखाद्या विशिष्ट विषयाचे विवरण करण्यासाठी लेखकाने जर मारूनमुटकून प्रतिमासृष्टी उभी केली तर तो कलावंत ठरणार नाही; तो निबंधकार किंवा पत्रकार ठरेल — मग त्याने केलेले लिखाण निबंधवजा किंवा लेखवजा नसले, उलट अगदी कादंबरी, कथा किंवा नाटकाच्या स्वरूपाचे असले तरीही. हे सर्व खरे आहे. परंतु याचा अर्थ असा नव्हे की कलात्मक निर्मितीमध्ये विचाराना काहीच महत्त्व नसते. मी तर पुढे जाऊन असे म्हणतो की जेथे विचार नाहीत अशी कलात्मक निर्मिती असूच शकत नाही. जे लेखक केवळ अभिव्यक्तीवर भर देतात आणि ज्याना आशयाशी काहीही कर्तव्य नसते अशा लेखकांच्या निर्मितीत या ना त्या प्रकारे काही ना काही विचार व्यक्त केलेलेच असतात. आपल्याला ठाऊकच आहे की आपल्या काव्यकृतीतील वैचारिक आशयाशी ज्याला काहीही कर्तव्य नव्हते अशा गॉटिएनेही जाहीरपणे सांगितले होते की खऱ्याखुऱ्या राफेलच्या किंवा लावण्यसंपन्न अनावृत्तेच्या दर्शनाच्या आनंदासाठी आपण फ्रेंच नागरिक म्हणून राजकीय अधिकारावरही पाणी सोडायला तयार आहोत. एक गोष्ट दुसरीशी अगदी घनिष्टरित्या निगडित होती: मला कर्तव्य आहे ते केवळ अभिव्यक्तीशी असे जे त्याला वाटत होते ती त्याच्या सामाजिक व राजकीय औदासिन्याची निर्मिती होती. जे लेखक केवळ अभिव्यक्तीवर भर देतात त्यांच्या निर्मितीत त्या लेखकांची त्यांच्या सामाजिक परिसरासंबंधीची एक निश्चित मी पूर्वीच विशद केल्याप्रमाणे एक **अगतिक स्वरूपाची नकारात्मक** — मनोवृत्ती नेहमीच प्रतिबिंबित झालेली असते. आणि यातच एकूण रूपाने

बोलावयाचे झाल्यास त्या सर्वांना समान असलेला आणि विशिष्ट रूपाने बोलावयाचे झाल्यास त्यांपैकी प्रत्येकाकडून भिन्न भिन्न प्रकारे व्यक्त होणारा विचार सामावला आहे. तथापि संपूर्णतया विचारविरहित अशी कलाकृती जशी असू शकत नाही त्याचप्रमाणे प्रत्येक कल्पना कलाकृतीतून व्यक्त करता येतेच असे नाही. रस्किनने ही गोष्ट अत्यंत उत्कृष्टरित्या मांडली आहे. तो म्हणतो की एखादी नवयुवती आपल्या हरपल्या प्रेमाचे गीत गाऊ शकेल पण कृपण आपल्या हरपल्या द्रव्याचे गीत गाऊ शकणार नाही. आणि कलाकृतीची गुणवत्ता ही त्या कलाकृतीतून व्यक्त झालेल्या भावनांच्या उदात्ततेवर निर्धारित होते असे त्याने सार्थपणे नमूद केले आहे. "तुमच्या मनाची आवेगपूर्ण पकड घेणाऱ्या कोणत्याही भावनेसंबंधी तुम्ही स्वतःलाच पुढील प्रश्न विचारा: "सुस्वरतेचा आणि कलात्मकतेचा अस्सल साज चढवून एखाद्या दर्दी गायकाला ही भावना—आणि तीही मनाला उदात्ततेचा स्पर्श घडवीत—गाता येईल का? तसे असेल तर ती अगदी सार्थ भावना आहे. ती जर गाताच आली नाही किंवा गाता गाता तिचे जर हसे होत असेल तर? तर ती हीन प्रतीची भावना ठरेल." ही गोष्ट अगदी खरी आहे, तिच्यातून दुसरा पर्याय संभवतच नाही. कला हे माणसामाणसामधील बौद्धिक संवादाचे साधन आहे. आणि कलाकृतीतून व्यक्त झालेली भावना जितकी अधिक उदात्त तितक्या अधिक परिणामकारकतेने—बाकी इतर सर्व बाबी जर समान असतील तर—असे साधन म्हणून कलाकृती आपले कार्य पार पाडते. कृपण आपल्या हरपल्या द्रव्याचे गीत का गाऊ शकत नाही? त्याचे साधे कारण असे आहे की त्याच्या हानीबद्दल तो जर गाऊ लागला तर त्याचे गाणे कोणाच्याच मनाला जाऊन भिडणार नाही, म्हणजेच इतर लोक व तो स्वतः यांच्यामधील परस्पर संवादाचे साधन म्हणून त्याचे गाणे कोणतेही कार्य बजावू शकणार नाही.

मला असे विचारण्यात येईल, मग समरगीतांबद्दल काय? युद्धही माणसामाणसामधील परस्पर संवादाचे साधन म्हणून कार्य बजावते का? माझे उत्तर असे की समरगीतामधून शत्रूबद्दल द्वेषभावना प्रकट होत असली तरी त्याच वेळी त्यातून सैनिकांच्या समर्पित धैर्यभावनेचे, आपल्या देशासाठी, आपल्या राष्ट्रासाठी प्राणांचे बलिदान करण्याच्या त्यांच्या तत्परतेचे त्यात गुणगान केलेले असते. ही तत्परता जोपर्यंत त्या गीतातून व्यक्त होत असते तोपर्यंत एका मार्यादित (टोळ्या, समाज, राष्ट्र) माणसामाणसामधील

परस्पर संवादाचे साधन म्हणून ते कार्य बजावीत असते आणि त्याची कक्षा मानवजातीने किंवा अधिक नेमकेपणाने बोलावयाचे झाल्यास मानवजातीच्या त्या विशिष्ट विभागाने साध्य केलेल्या सांस्कृतिक विकासाच्या पातळीवर निर्धारित होते.

तुर्ग्येनेवना कलेविषयीच्या उपयुक्ततावादी दृष्टिकोनाच्या पुरस्कर्त्यांविषयी अतिशय तिटकारा वाटत असे. एकदा ते म्हणाले की १७८९ च्या तत्त्वांपेक्षा मिलोची सौंदर्यदेवता अधिक शंकातीत आहे. हे अगदी बरोबर होते. पण त्यावरून काय दिसून येते? तुर्ग्येनेवना जे दाखवून द्यावयाचे होते ते निश्चितच नव्हे.

जगामध्ये असे अनेकानेक लोक आहेत की ज्यांच्या बाबतीत १७८९ ची तत्त्वे केवळ "शंकास्पद"च आहेत असे नव्हे तर पूर्णतया अपरिचित आहेत. युरोपियन शाळेचे तोंडही न पाहिलेल्या हॉटेन्टॉटला विचारा की या तत्त्वांविषयी त्याला काय वाटते, आणि तुम्हाला असे आढळून येईल की ही तत्त्वे त्याच्या कधी कानावरही पडलेली नाहीत. पण केवळ १७८९ ची तत्त्वेच हॉटेन्टॉटला अपरिचित आहेत असे नव्हे तर मिलोची सौंदर्यदेवताही त्याला अपरिचित आहे. आणि त्याच्या कधी ती दृष्टीस पडलीच तर तिच्याबद्दल तो निश्चित "शंका" निर्माण करील. स्त्री-सौंदर्याविषयी त्याची स्वतःची एक आदर्श प्रतिमा आहे आणि हॉटेन्टॉट सौंदर्यदेवता या नावाने ओलखल्या जाणाऱ्या मानवशास्त्रीय कलाकृतींतून तिचे चित्रण अनेक वेळा आढळून येते. गौरवर्णीयांच्या एका विशिष्ट विभागालाच केवळ मिलोच्या सौंदर्यदेवतेचे "शंकातीत" आकर्षण वाटते. मानवजातीच्या या विभागालाच खरोखर ती १७८९ च्या तत्त्वांपेक्षा अधिक शंकातीत वाटते. पण का? त्याचे एकमेव कारण असे की गौरवर्णीयांच्या विकासाच्या एका विशिष्ट टप्प्याला— सरंजामी व्यवस्थेविरुद्धच्या झगड्यात ज्या काळी भांडवलदारी व्यवस्था आपली पाळेमुळे रोवीत होती त्या काळाला—अनुरूप असे संबंध या तत्त्वांतून व्यक्त झाले होते.* त्याउलट, मिलोची सौंदर्यदेवता ही स्त्रीदेहाच्या सौंदर्याची

---

*१७८९ च्या २० ते २६ ऑगस्टला भरलेल्या आपल्या अधिवेशनात फ्रेंच घटना-समितीने मंजूर केलेल्या 'माणूस व नागरिक यांच्या हक्कांच्या जाहीरनाम्या'च्या दुसऱ्या कलमात म्हटले आहे: "माणसाच्या नैसर्गिक व अबाधित हक्कांचे संरक्षण हे प्रत्येक नागरी संघटनेचे उद्दिष्ट आहे. हे

अशी एक आदर्श प्रतिमा आहे की जी या विकासाच्या **अनेक** टप्प्याना अनुरूप अशी आहे. अनेक, पण सर्व नव्हे.

स्त्री देहाकृतीची ख्रिश्चनांची स्वतःची अशी एक आदर्श प्रतिमा होती. बायझन्टाईन चित्रमूर्तींमध्ये आपल्याला हे रूप पहायला मिळते. या चित्रमूर्तींचे पूजक मिलोच्या व इतर सर्वच सौंदर्यदेवतांविषयी अतिशय "साशंक" असत हे सर्वानाच ठाऊक आहे. त्याना ते जखिणी म्हणत आणि मिळेल तेथे ते त्यांचा नाश करीत असत. मग असा एक काळ आला की गौरवर्णीय लोकाना या पुराण जखिणी पुन्हा मनोज्ञ वाटू लागल्या. पश्चिम-युरोपियन नगरवासीयांच्या विमोचन चळवळीने या परिवर्तनाचा मार्ग तयार केला. कोणती ही चळवळ? जिचे अत्यंत ठळक प्रतिबिंब १७८९ च्या तत्त्वांमध्ये उमटले आहे तीच ही चळवळ होय. म्हणूनच तुर्येनेव काहीही म्हणोत, १७८९ ची तत्त्वे घोषित करण्याच्या दृष्टीने युरोपियन लोक जितके अधिक परिपक्व झाले तेवढ्या अधिक प्रमाणात नव्या युरोपमध्ये मिलोची सौंदर्यदेवता अधिक "शंकातीत" बनली असे आपण म्हणू शकतो. हा कोणत्याही प्रकारचा विरोधाभास नाही; ही एक निव्वळ ऐतिहासिक वस्तुस्थिती आहे. शहरांतील विमोचन चळवळीतून उदयास आलेल्या आणि पुराण जखिणींची स्मृती अजूनही मनात रेंगाळत असल्यामुळे ज्याच्या विस्ताराला सुलभ वाव मिळाला त्या ऐहिक उद्दिष्टामुळे मानवी देहाकृतीसंबंधीचा ख्रिश्चन मठपंथीय आदर्श हळू हळू मागे सारला गेला हाच सौंदर्यसंकल्पनेच्या दृष्टिकोनातून विचार करता पुनरुत्थानाच्या काळातील कलेच्या इतिहासाचा संपूर्ण अर्थ आहे. "विशुद्ध, अमूर्त, बिनशर्त किंवा तत्त्वज्ञ म्हणतात त्याप्रमाणे **निरपेक्ष** कला कुठेही अस्तित्वात नव्हती" असे आपल्या वाङ्मयीन कारकीर्दीच्या अखेरी अखेरीला ज्यानी अगदी सार्थपणे प्रतिपादन केले ते

हक्क म्हणजे: स्वातंत्र्य, मालमत्ता, सुरक्षा आणि दडपशाहीचा प्रतिकार." **मालमत्ते**विषयी चिंता ही क्रांतीच्या भांडवलदारी स्वरूपाची साक्ष आहे, तर "दडपशाहीला प्रतिकार करण्या"च्या हक्काला दिलेल्या मान्यतेवरून हेच निदर्शनास येते की क्रांती नुकतीच पार पडली आहे पण भाविक व धर्मपीठीय उमरावशाहीकडून प्रखर विरोध होत असल्यामुळे ती अजून पूर्ण झालेली नाही. १८४८ च्या जूनमध्ये दडपशाहीला प्रतिकार करण्याचा नागरिकाचा हक्क मान्य करण्याचे फ्रेंच भांडवलदारवर्गाने सोडून दिले.

बेलिन्स्कीही ही गोष्ट मान्य करावयास तयार झाले की, "१६ व्या शतकातील इटालियन चित्रकला-संप्रदायाच्या कलाकृती या काही प्रमाणात निरपेक्ष कलेच्या आदर्शाच्या जवळपास येऊन ठेपल्या होत्या" आणि ज्या युगात "कला हे पृथगात्मतया समाजाच्या सर्वात सुशिक्षित विभागाचे मुख्य स्वारस्य बनले होते" त्या युगाच्या त्या निर्मिती होत्या हे त्याचे कारण होते. त्याचे उदाहरण देताना "१६ व्या शतकातील इटालियन चित्रकलेचा मुकुटमणी असलेल्या राफेलच्या 'मदोना' कडे" म्हणजेच आता ड्रेस्डेन गॅलरीत असलेल्या तथोक्त सिस्टाइन मदोनाकडे त्यानी बोट दाखविले आहे. पण १६ व्या शतकातील इटालियन संप्रदाय ही ख्रिश्चन मठपंथीयांविरुद्ध ऐहिक ध्येयप्रणालीने चालविलेल्या प्रदीर्घ लढ्याच्या प्रक्रियेचीच परिणती होती. आणि १६ व्या शतकातील समाजाच्या सर्वात सुशिक्षित विभागाचे कलेतील स्वारस्य कितीही पृथगात्म असो* राफेलच्या मदोना म्हणजे ख्रिश्चन मठपंथीयांवर ऐहिक ध्येयप्रणालीने मिळविलेल्या विजयाची अत्यंत खास स्वरूपाची अशी एक कलात्मक अभिव्यक्तीच होती यात वादाला जागाच नाही. अजूनही आपला गुरू पेरुजिनो याच्या प्रभावाखाली असताना त्याने ज्या मदोना रंगविल्या आणि वर वर पहाता ज्यांच्या चेहऱ्यावर विशुद्ध धार्मिक भावना प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात त्या चित्रानाही, कोणतीही अतिशयोक्ती न करता, हेच विधान लागू करता येईल. परंतु या धार्मिक बाह्यरूपामागे शुद्ध ऐहिक स्वरूपाच्या जीवनातून प्रकट होणारा असा एक जोश, असा एक निकोप आनंद आपल्याला पहावयास मिळतो की बायझन्टाईन चित्रमहर्षींच्या पवित्र व्हर्जिन मारिसशी समान असलेली अशी एकही गोष्ट त्यांत आढळून येत नाही.**

---

*या स्वारस्याची पृथगात्मता नाकारता येत नसली तरी त्यावरून हेच दिसून येते की कलेला मोलाचे स्थान देणाऱ्या १६ व्या शतकातील या लोकांचे आपल्या सामाजिक परिसराशी अगतिक स्वरूपाचे विसंवादित्व निर्माण झाले होते. त्यावेळीही मनाचा मुख्य कल विशुद्ध कलेकडे म्हणजेच कलेसाठी कलेकडे वळला. पूर्वी, उदाहरणार्थ, गिओत्तोच्या काळी अशा प्रकारचे विसंवादित्वही नव्हते आणि अशा प्रकारचा कलही नव्हता.

**पेरुजिनोवरही त्याच्या समकालीनानी तो नास्तिक असल्याचा संशय घेतला होता ही गोष्ट येथे नमूद करण्यासारखी आहे.

तहत सिमाबुए आणि दुसिओ डी बुओनिसेग्नापासूनच्या सर्व भूतपूर्व चित्रमहर्षींच्या कलाकृती जितक्या "निरपेक्ष कले"च्या निर्मिती नव्हत्या तेवढ्याच १६ व्या शतकातील इटालियन चित्रमहर्षींच्या कलाकृती या "निरपेक्ष कले"च्या निर्मिती नव्हत्या. खरोखरच, अशा प्रकारची कला ही पूर्वी कुठेही अस्तित्वात नव्हती. आणि अशा प्रकारच्या कलेची निर्मिती म्हणून तुर्ग्येनेव मिलोच्या सौंदर्यदेवतेचा उल्लेख केला असेल तर त्याचे कारण हेच होते की इतर सर्व कल्पनावाद्यांप्रमाणेच माणसाच्या प्रत्यक्ष सौंदर्य-शास्त्रीय विकासक्रमाची त्यांची कल्पनाच चुकीची होती.

कोणत्याही समाजात किंवा समाजप्रकारात कोणत्याही क्षणी प्रचलित असलेली आदर्श सौंदर्याची कल्पना अंशत: मानवजातीच्या विकासाची जी जीवशास्त्रीय परिस्थिती असते – आणि प्रसंगवशात सांगावयाचे झाल्यास त्यातूनच माणसाची ठळक अशी वर्णीय ठेवण तयार होते – त्या परिस्थितीत व अंशत: ज्या ऐतिहासिक परिस्थितीत तो समाज किंवा तो समाजप्रकार निर्माण झालेला असतो व जिवंत राहिलेला असतो त्या ऐतिहासिक परि-स्थितीत रुजलेली असते. म्हणूनच त्याचा आशय नेहमीच अतिशय समृद्ध असतो आणि तो कधीच निरपेक्ष वा बिनशर्त नसतो, उलट खास विशिष्टरूप असतो. "विशुद्ध सौंदर्या"ची पूजा केली म्हणून त्यान्वये तो पूजक त्याची सौंदर्यविषयक अभिरुची निर्धारित करणाऱ्या जीवशास्त्रीय किंवा ऐतिसाहिक सामाजिक परिस्थितीपासून अलग होऊ शकत नाही. तो फक्त कमी-अधिक जाणीवपूर्वक या परिस्थितीकडे डोळेझाक करतो एवढेच. प्रसंगवशात, थिओफिल गॉटिएसारख्या रोमांचवाद्यांच्या बाबतीत घडले ते हेच. गॉटिएचे सामाजिक व राजकीय बाबतीतले औदासिन्य हेच त्याच्या काव्यकृतींच्या आकृतीबंधातील पृथगात्म स्वारस्याचे घनिष्ट कारण होते हे मी पूर्वी सांगितलेच आहे.

या औदासिन्याने भांडवलदारी हिणकसपणाला, भांडवलदारी मवाळ-पणाला व रूढिप्रियतेला बळी पडण्यापासून त्याला वाचविले आणि तेवढ्या मर्यादेपर्यंत त्याच्या काव्याची गुणवत्ता वाढली. पण त्याच वेळी या औदा-सिन्यामुळे गॉटिएची दृष्टी संकुचित बनली आणि त्याच्या काळातील पुरोगामी कल्पना आत्मसात करण्याच्या मार्गात त्याला अडथळा निर्माण झाला व तेवढ्यापुरता त्या गुणवत्तेपासून तो बाजूला खेचला गेला. कलेविषयीच्या उपयुक्ततावादी दृष्टिकोनाच्या समर्थकांवर जवळ जवळ बालिशपणे चिडचिडे

हल्ले करणाऱ्या त्याच्या «M — lle de Maupin»ला लिहिलेल्या त्या पूर्व-परिचित प्रस्तावनेकडे आपण पुन्हा वळू या. त्या प्रस्तावनेत गॉटिए पुकारतो :

"बापरे, स्वतःला परिपूर्ण बनविण्याची मानवजातीची ही तथाकथित प्रज्ञा! केवढा हा मूर्खपणा! त्याविषयी ऐकून ऐकून आमचे कान किटले आहेत. कोणाला वाटेल जणू काही मानवी यंत्रात सुधारणा घडवून आणता येतील आणि एखादे चाक ठाकठीक करून किंवा तोल-प्रतितोलाची फेर-जुळणी करून आपल्या त्याला अधिक परिणामकारकतेने काम करायला लावता येईल."*

हे असे नाही हे सिद्ध करण्यासाठी आपल्या तोफांचे आरोग्यचिंतन करण्यासाठी मद्याचे घडे रिते करणाऱ्या मार्शल डी बसोम्पिएरीचे गॉटिएने उदाहरण दिले आहे. खाण्याच्या बाबतीत एकाच बैठकीत आख्खाच्या आख्खा बैल स्वाहा करणाऱ्या क्रोटोनाच्या मिलोवर आजच्या माणसाला ताण करणे जेवढे कठीण तेवढेच पिण्याच्या बाबतीत या मार्शलला सुधारून परिपूर्णतेच्या पातळीला नेणे कठीण असे गॉटिएने नमूद केले आहे. ही विधाने त्यांच्यापुरती खरी असली तरी सुसंगत रोमांचवाद्यानी ज्या स्वरूपात कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताचा पुरस्कार केला त्या स्वरूपामधील या सिद्धांताची गुणवैशिष्टचे या विधानांतून प्रकर्षाने दृष्टोत्पत्तीस येतात.

स्वतःला परिपूर्ण बनविण्यास मानवजात सक्षम आहे असे सतत प्रति-पादन करून गॉटिएचे कान कोणी किटविले असे कोणालाही विचारता येईल. त्याचे उत्तर आहे—समाजवाद्यानी, किंवा अधिक नेमकेपणाने सांगा-वयाचे झाल्यास «M — lle de Maupin» प्रसिद्ध झाले त्याच्या किंचित आधी फ्रान्समध्ये अतिशय लोकप्रिय असलेल्या सेंट-सायमनवाद्यानी. बेबंद मद्य-प्राशनाच्या बाबतीत मार्शल डी बसोम्पिएरीवर किंवा बकासुरीपणाच्या बाबतीत क्रोटोनाच्या मिलोवर मात करणे कसे कठीण आहे यासंबंधी गॉटिएने केलेल्या विधानांचा रोख—ती त्यांच्यापुरती खरी असली तरी—या सेंट-सायमन-वाद्यांविरुद्ध होता. परंतु ही विधाने त्यांच्यापुरती खरी असली तरी त्यांचा रोख सेंट-सायमनवाद्यांविरुद्ध वळविताच ती संपूर्णतया अनुचित ठरतात. मानव-जातीने स्वतःला परिपूर्ण बनविण्याबाबत सेंट-सायमनवाद्यानी जे म्हटले आहे त्याचा उदराचा मगदूर वाढविण्याशी काडीचाही संबंध नाही. सेंट-सायमन-

* «M-lle de Maupin», प्रस्तावना, पृ. २३

वाद्याना जी गोष्ट अभिप्रेत होती ती म्हणजे बहुजनसमाजाच्या म्हणजेच श्रमिक जनतेच्या, जो उत्पादन करतो त्या जनविभागाच्या, हितासाठी सामाजिक संघटनेची सुधारणा. या उद्दिष्टाची मूर्खपणात गणना करणे आणि बेबंद मद्यप्राशनाची वा मांसभक्षणाची माणसाची कुवत वाढण्यात त्याची परिणती होईल का असे विचारणे म्हणजे तरुण रोमांचवाद्याना जो शल्याप्रमाणे बोचत होता त्याच भांडवलदारी कोतेपणाचे प्रदर्शन घडविणे होय. याचे कारण काय होते? ज्या कोतेपणाविरुद्ध प्राणपणाने झगडणे हेच ज्याच्या जीवनाचे सारसर्वस्व होते अशा लेखकाच्या विचारात त्या भांडवल-दारी कोतेपणाचा शिरकाव झाला कसा?

जाता जाता, आणि जर्मन लोक म्हणतात त्याप्रमाणे अन्य संदर्भात, मी यापूर्वीच अनेक वेळा त्याचे उत्तर दिले आहे. रोमांचवाद्यांच्या मनोवृत्तीची डेव्हिड व त्याच्या मित्रांच्या मनोवृत्तीशी तुलना करून मी त्याचे उत्तर दिले आहे. भांडवलदारी अभिरुचीविरुद्ध आणि संवयींविरुद्ध रोमांचवाद्यानी बंड पुकारले असले तरी भांडवलदारी व्यवस्थेला त्यांची हरकत नव्हती असेही मी म्हटले होते. आपण या मुद्द्याचा आता अधिक सांगोपांगपणे विचार करू या.[१]

काही रोमांचवाद्यांची समाजवादाला सहानुभूती होती. पिएरी लीरॉ यांच्याबरोबर जिवलग संबंध असताना जॉर्ज सॅन्ड यांचे याबाबत उदाहरण देता येईल. परंतु ते उदाहरण हा एक अपवाद होता. भांडवलदारी हिणकस-पणाविरुद्ध रोमांचवादी बंड करून उठले असले तरी सामाजिक सुधारणांची हाक देणाऱ्या समाजवादी व्यवस्थेबद्दल त्यांच्या मनात तीव्र तिटकारा होता असेच सर्वसामान्यपणे म्हणता येईल. समाजव्यवस्थेत कोणतेही बदल घडवून न आणता रोमांचवाद्याना सामाजिक जडणघडणीत बदल घडवून आणावयाचा होता. हे केवळ अशक्य होते हे सांगायला नकोच. परिणामतः क्षुद्रबुद्धींबद्दल गोटिन्जेन किंवा जेना फुश्शेना वाटणाऱ्या तिरस्काराला जसे फारसे व्यावहा-रिक मूल्य नव्हते तसेच रोमांचवाद्यांच्या या "भांडवलदारां" विरुद्धच्या बंडालाही नव्हते. व्यावहारिक अंगाने विचार केला तर रोमांचवाद्यांचे "भांडवलदारां"विरुद्धचे बंड साफ निकामी होते. पण या व्यावहारिक निकामी-पणातून तेवढेच महत्त्वाचे वाङ्मयीन परिणामही घडून आले. त्यातून रोमांच-वादी कलाकृतींचे नायक ही अस्वाभाविक, कृत्रिम आणि दिखाऊ पात्रे बनली आणि अखेरीस तीच गोष्ट या संप्रदायाच्या पतनाला कारणीभूत

ठरली. कृत्रिम आणि दिखाऊ नायक ही कोणत्याही कलाकृतीची गुणवत्ता होऊ शकत नाही. म्हणूनच वर उल्लेख केलेल्या **गुणाला** आपण **अवगुणाची** जोड दिली पाहिजे: **रोमांचवादी कलाकृतींच्या लेखकानी "भांडवलदारां"-विरुद्ध केलेल्या बंडामुळे त्या कलाकृतींचा पुष्कळच लाभ झाला असला तरी त्या बंडाला कोणताही व्यावहारिक अर्थ नसल्यामुळे त्या कलाकृतींची तेवढीच हानीही झाली.**

आपल्या नायकाना देण्यात आलेले कृत्रिम व दिखाऊ रूप हे रोमांचवादी कलाकृतींचे मुख्य दोष होते व प्रारंभिक फ्रेंच वास्तववाद्यानी ते दूर करण्याचा कसून प्रयत्न केला,. फ्लॉबरच्या कादंबऱ्यांमध्ये (कदाचित «Salambo» आणि «Les Contes» ('कादंबरिका') यांचा अपवाद सोडता) या रोमांचवादी कृत्रिमपणाची व दिखाऊपणाची एक पुसटशी छटाही आढळून येत नाही. प्रारंभिक वास्तववादी "भांडवलदारां" विरुद्ध बंड करीतच होते, पण त्यांचे हे बंड निराळ्या पद्धतीने चालू होते. भांडवलदारी हिणकस व्यक्तींच्या विरोधात वास्तवात त्याना जोड नसलेले असे नायक त्यानी उभे केले नाहीत, उलट या हिणकस व्यक्तीनाचा इमानीपणे कलात्मक प्रतिनिधीरूप देण्याचा त्यानी प्रयत्न केला. आपल्या वाङमयकृतीतून ज्या सामाजिक परिसराचे फ्लॉबरने चित्रण केले त्या परिसराबाबत, निसर्गशास्त्रज्ञ निसर्गाबाबत जसा दृष्टिकोन स्वीकारतो तेवढाच वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन स्वीकारणे हे आपले कर्तव्य आहे असे फ्लॉबर मानीत असे. त्याने म्हटले आहे, "प्राचीन प्राण्याकडे किंवा सुसरीकडे आपण ज्या नजरेने पहातो त्याच नजरेने आपण माणसांकडे पाहिले पाहिजे. काहीना शिंगे आहेत आणि काहीना जबडे आहेत म्हणून आपण मनस्ताप का करून घ्यावा? ते जसे आहेत तसेच त्याना रंगवा, भुवा भरून त्यांच्या प्रतिकृती बनवा, त्याना स्पिरिटच्या बरण्यांत भरून ठेवा. पण त्यांचा नैतिक निवाडा करू नका. आणि हे क्षुद्र बेडकानो, तुम्ही स्वत: तरी कोण आहात?" आणि वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन ठेवण्यात फ्लॉबर ज्या मर्यादेपर्यंत यशस्वी झाला त्या मर्यादेपर्यंत त्याने आपल्या वाङमयकृतींत रेखाटलेल्या व्यक्तिरेखाना सामाजिक मनोविज्ञानात शास्त्रीय अवगाहन करणाऱ्या सर्वांना ज्यांचा अभ्यास अतिशय आवश्यक असतो अशा "दस्तऐवजां"चे महत्त्व प्राप्त झाले. वस्तुनिष्ठता हे फ्लॉबरच्या पद्धतीचे अत्यंत सामर्थ्यशाली वैशिष्टच होते. तथापि वाङमयीन निर्मितीच्या प्रक्रियेत तो वस्तुनिष्ठ असला तरी समकालीन सामाजिक चळवळींच्या मूल्यमापनाच्या

बाबतीत त्याचा दृष्टिकोन अविरतपणे अत्यंत व्यक्तिनिष्ठ होता. थिओफिल गॉटिएप्रमाणेच त्याच्या बाबतीतही "भांडवलदारां"बाबतचा कठोर तिरस्कार आणि भांडवलदारी सामाजिक संबंधांविरुद्ध जे या ना त्या प्रकारे लढत होते त्या सर्वांबद्दलचा तीव्र तिटकारा या दोन्ही गोष्टी हातात हात घालून चालताना दिसत होत्या. वास्तविक त्याच्या बाबतीत हा तिटकारा अधिकच जाज्वल्य होता. सार्वत्रिक मताधिकाराचा तो कट्टर विरोधक होता. "मानवी बुद्धीला लागलेले लांच्छन" असे तो त्याचे वर्णन करी. जॉर्ज सॅन्डला लिहिलेल्या पत्रात तो म्हणतो, "सार्वत्रिक मताधिकारात संख्या ही बुद्धीपेक्षा, शिक्षणापेक्षा, वर्णापेक्षा आणि संख्येहूनही ज्याचे मोल अधिक आहे त्या अगदी पैशापेक्षाही वरचढ ठरते." दुसऱ्या एका पत्रात तो म्हणतो की, सार्वत्रिक मताधिकार हा दैवी दयेच्या हक्कापेक्षाही अधिक मूर्खपणाचा आहे. समाजवादी समाज म्हणजे "सर्व वैयक्तिक कृती, सर्व व्यक्तिमत्व, सर्व विचार गिळंकृत करणारा, सर्व गोष्टींची दिशा ठरवणारा कर्तुमकर्तुम असा प्रचंड राक्षस आहे" अशी त्याने कल्पना करून घेतली होती. अशा रीतीने आपल्याला दिसून येते की लोकशाही व समाजवादाच्या त्याच्या धिक्कारामध्ये "भांडवलदारां"चा द्वेष करणाऱ्या या माणसाचा भांडवलदारवर्गाच्या सर्वात कोत्या तत्त्वविवेचकांशी पूर्ण सांधा जुळला होता. आणि कलेसाठी कलेचा पुरस्कार करणाऱ्या त्याच्या सर्व समकालिनांमध्ये अगदी हाच पिंड दिसून येतो. आपण 'सालूत पब्लिक' या नावाचे क्रांतिकारक काव्य लिहिले होते याचे ज्याला फार पूर्वीच विस्मरण पडले अशा बौदेलेरने एडगर पोच्या जीवनावरील एका लेखात म्हटले आहे: "ज्या लोकांमध्ये खानदानवर्ग नाही त्या लोकांमध्ये सौंदर्यसंदाय अधोगतीला लागणे, त्याचा ऱ्हास होणे व शेवटी तो लयाला जाणे याशिवाय दुसरे काहीच घडू शकणार नाही." त्याच लेखामध्ये तो पुढे म्हणतो की लायक अशा तीनच व्यक्ती आहेत: "पुरोहित, सैनिक आणि कवी." पुराणमतवादावरही ही कडी झाली. ही निश्चितपणे प्रतिगामी मनोवृत्ती आहे. बार्बी डी'ऑरेव्हिली हाही तितकाच प्रतिगामी आहे. आपल्या «Les Poètes» या पुस्तकात लॉरॉँपीशाच्या काव्याविषयी बोलताना तो म्हणतो की, "आपल्या विचाराना लागलेली दोन लांच्छने – नास्तिकवाद आणि लोकशाही – पायदळी तुडविण्याची जर त्याने इच्छा बाळगली असती" तर तो कदाचित महान कवी झाला असता.*

* «Les poètes», MDCCCLXXXIX, पृ. २६०. – सं.

थिओफिल गॉटिएने «M — lle de Maupin» ची प्रस्तावना लिहिल्यापासून (१८३५ च्या मेपासून) अनेक घटना घडून गेल्या आहेत. स्वतःला परिपूर्ण बनविण्याच्या मानवजातीच्या प्रज्ञेविषयीच्या आपल्या वाणीने ज्यानी त्याचे कान किटविले असे म्हटले जाते त्या सेंट-सायमनवाद्यानी सामाजिक सुधारणांच्या आवश्यकता उच्च स्वराने घोषित केली आहे. परंतु बहुतेक मनोराज्यमय समाजवाद्यांप्रमाणेच ते शांततामय सामाजिक विकासाचे कट्टर पुरस्कर्ते होते **आणि म्हणूनच** तेवढेच ते वर्गलढ्याचे कट्टर विरोधक होते. त्याशिवाय, मनोराज्यमय समाजवाद्यानी मुख्यतः श्रीमंतानाच आवाहन केले. कामगारवर्ग स्वतंत्रपणे काही कृती करू शकतो यावर त्यांचा विश्वास नव्हता. पण १८४८ च्या घटनानी हेच दाखवून दिले की कामगारवर्गाची स्वतंत्र कृती अतिशय थरकाप उडवून देणारी असू शकते. गरिबांची स्थिती सुधारण्यास श्रीमंत तयार होतील की नाही हा प्रश्न १८४८ नंतर उरलाच नाही. उलट या लढ्यात वरचष्मा कोण मिळवतील श्रीमंत की गरीब हाच खरा प्रश्न बनला. आधुनिक समाजातील वर्गावर्गांमधील संबंध पुष्कळच सुगम बनले. श्रमिक जनसमूहाना आर्थिक गुलामगिरीत ठेवण्यात आपण यशस्वी होऊ की नाही हाच मूळ प्रश्न आहे हे आता भांडवलदारवर्गाच्या सर्व तत्त्वविवेचकानी ओळखले होते. श्रीमंतांसाठी कला या तत्त्वाच्या पुरस्कर्त्यांच्या मनालाही ही जाण जाऊन भिडली. अर्नेस्ट रेनान हा त्यांपैकीच एक. विज्ञानाच्या क्षेत्रात स्वतःला असलेल्या महत्त्वाच्या दृष्टीने त्याचे नाव उल्लेखनीय आहे. "आम्ही स्वतःला बौद्धिक चिंतनात गुंतवून घेतलेले असताना त्या भल्या खेडुताना आमचे काम करण्यास भाग पाडेल" अशा दणदाकट सरकारची त्याने आपल्या «La Réforme intellectuelle et morale» ('बौद्धिक व नैतिक सुधारणा') या पुस्तकात मागणी केली आहे.*

भांडवलदारवर्ग आणि कामगारवर्ग यांच्यामधील झगड्याच्या महत्त्वाची भांडवलदारी तत्त्वप्रणालीकाराना निश्चितपणे अधिक जाण पटली असली तरी ही वस्तुस्थिती त्यांच्या "बौद्धिक चिंतना"च्या स्वरूपावर प्रबळ प्रभाव पाडू शकली नाही. 'एक्लेशिएस्ट'मध्ये ही गोष्ट अतिशय उत्कृष्टरित्या

---

* आपल्या «La Théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes» या पुस्तकात कॅसान यानी दिलेले उद्धरण, पृ. १९४-१९५.

मांडण्यात आली आहे. त्यात म्हटले आहे: "खरोखरच (इतरांवरील) दडपशाही ही शहाण्या माणसालाही वेडे करील."[22] आपल्या वर्ग आणि कामगारवर्ग यांमधील झगड्याच्या रहस्याचा शोध लागल्यामुळे सामाजिक घटनांचे शांत मनाने शास्त्रीय अन्वेषण करण्याची भांडवलदारी तत्त्वप्रणालीकारांची प्रज्ञाही हळू हळू नष्ट झाली. तत्परिणामी कमी-अधिक प्रमाणातील त्यांच्या शास्त्रीय ग्रंथांचे अंगभूत मूल्यही फार मोठ्या प्रमाणात कमी झाले. पूर्वी भांडवलदारी राजकीय अर्थशास्त्राने डेव्हिड रिकार्डोसारखे शास्त्रीय महामेरू निर्माण केले होते. आता या अर्थशास्त्राच्या प्रवर्तकांचा सूर लावून दिला तो फ्रेडरिक बास्टिअटसारख्या वाचाळ खुज्यानी. कल्पनावादी प्रतिगामित्वाने वाढत्या प्रमाणात तत्त्वज्ञानावर आक्रमण सुरू केले. आधुनिक निसर्गशास्त्राच्या सिद्धी आणि जुन्या धार्मिक पुराणकथा किंवा अधिक अचूकपणे बोलवयाचे झाल्यास प्रार्थनामंदिर व प्रयोगशाला* यांच्यामध्ये एक सलोख्याचे नाते निर्माण करण्याची सनातनी आच हा त्याचा सारभूत आशय होता. कलेचीही या एकूण प्रारब्धातून सुटका झाली नाही. विद्यमान कल्पनावादी प्रतिगामित्वाच्या प्रभावाखाली काही आधुनिक चित्रकारही मूर्खपणाच्या कोणत्या

---

* मॉनपेलिएचे चिकित्सा–भिषग्शास्त्राचे प्राध्यापक ग्रासे यानी दहाबारा वर्षांपूर्वी म्हटले होते: "तुम्हाला एकाच वेळी प्रयोगशाळेतही जाता येईल आणि प्रार्थनामंदिरातही जाता येईल. त्यात कोणताच अंतर्विरोध नाही." «Brèviaire de l'histoire du matérialisme» ('भौतिकवादाच्या इतिहासावरील संदर्भग्रंथ') या पुस्तकाचे लेखक ज्यूल सौरी यांच्यासारख्या सैद्धांतिकानीही या वचनाचा मोठ्या आनंदाने पुनरुच्चार केला आहे. याच विषयावरील लांगेंच्या सुप्रसिद्ध ग्रंथाच्या वृत्तीतूनच हे पुस्तक लिहिण्यात आले आहे. सौरींच्या «Campagnes nationalistes» ('राष्ट्रवादी चळवळ') या पुस्तकामधील «Oratorie et laboratoire» ('प्रार्थनामंदिर व प्रयोगशाळा') हा लेख पहा: पॅरिस, १९०२, पृ. २३३-२६६, २६७. त्याच पुस्तकातील «Science et Religion» ('विज्ञान आणि धर्म') हा लेखही पहा. आम्हाला ज्ञात नाही आणि आम्हाला ते काहीही ज्ञात होणार नाही या द्युबुआ-रैमोन यांच्या शब्दात त्याची मुख्य कल्पना व्यक्त करण्यात आली आहे.

विलक्षण थराला गेले आहेत हे आपण पुढे पाहूच. सध्या मी फक्त पुढील मुद्दे मांडीत आहे.

आपल्या पुराणमतवादी आणि अंशत: अगदी प्रतिगामी मनोवृत्तीचाही प्रारंभिक वास्तववाद्याना आपल्या परिसराचा सर्वांगपरिपूर्ण अभ्यास करण्यास तद्वतच महान कलात्मक मूल्यानी युक्त अशा कलाकृती निर्माण करण्यास कोणताच प्रत्यवाय आला नाही. पण त्यांच्या या मनोवृत्तीमुळे त्यांचे दृक्क्षेत्र फार मोठ्या प्रमाणात संकुचित बनले यात काहीच संशय नाही. वैरभावाची वृत्ती धारण करून त्यांच्या काळातील महान विमोचन चळवळीकडे त्यानी पाठ फिरविली आणि जे "प्राचीन प्राणी" व "सुसरी" त्यांच्या नजरेस आल्या त्यांतून त्यानी सर्वात उद्‌बोधक अशा जाती वगळल्या. वास्तविक या जातींतच सर्वात समृद्ध असे अंतर्जीवन सामावले होते. ज्या परिसराचा त्यानी अभ्यास केला त्या परिसराबाबतच्या त्यांच्या वस्तुनिष्ठ मनोवृत्तीत, वस्तुत:, या चळवळीसंबंधीच्या सहानुभूतीपूर्ण भाववृत्तीचा अभावच अनुस्यूत होता. आणि आपल्या पुराणमतवादी वृत्तीमुळे केवळ जेवढेच त्यांच्या निरीक्षणाच्या कक्षेत येऊ शकत होते त्याच्याशी म्हणजेच सामान्य प्रतीच्या मध्यमवर्गीय अस्तित्वाच्या[23] "ओंगळ, गलिच्छ चिखला"तून निर्माण झालेल्या "क्षुद्र विचारांशी"व "क्षुद्र भावनांशी" ही ते स्वाभाविकच सहानुभूती बाळगू शकत नव्हते. पण त्यांच्या नजरेस पडलेल्या किंवा त्यानी कल्पनेतून चितारलेल्या वस्तूंबद्दलच्या सहानुभूतीच्या अभावाची परिणती लवकरच स्वारस्याच्या ऱ्हासात होणे अपरिहार्य होते व तशीच ती झाली. त्यांच्या उत्कृष्ट लिखाणातून यथार्थवादाची पहिली रोपे अंकुरली, पण, ह्यूस्मान्सनी म्हटल्याप्रमाणे हा यथार्थवाद लवकरच "वाट नसलेल्या चक्रव्यूहात, बंद भुयारात" अडकून बसला. ह्यूस्मान्सच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे अगदी उपदंशासहित कोणताही विषय त्याला वर्ज्य नव्हता.* पण आधुनिक कामगारवर्गीय चळवळ मात्र त्याच्या कक्षेपलिकडे होती. अर्थातच झोलाच्या 'जर्मिनाल' कादंबरीचा मला विसर पडलेला नाही. पण या कादंबरीतल्या काही कमजोरी बाजूला ठेवल्या तरी आपण हे लक्षात ठेवले पाहिजे की झालाने म्हटल्याप्रमाणे झोला स्वत: समाजवादाकडे झुकू लागलेला असताही

---

*हे विधान करताना ह्यूस्मान्ससमोर बेल्जियन लेखक ताबारान यांची «Les virus d'amour» ('प्रेमज्वर') ही कादंबरी होती.

त्याची तथाकथित प्रयोगक्षम पद्धती महान सामाजिक चळवळींचा शास्त्रीय अभ्यास करण्याच्या दृष्टीने व तिचे शास्त्रीय पद्धतीने चित्रण करण्याच्या दृष्टीने अ-सयुक्तिक होती व तशीच ती राहिली. ही पद्धत मार्क्सनी ज्याला निसर्गवादी-शास्त्रीय म्हटले आहे त्या भौतिकवादी दृष्टिकोनाशी घनिष्टरित्या निगडित होती आणि **शरीरविज्ञानशास्त्र किंवा रोगनिदानशास्त्राच्या साहाय्याने समाजगत** माणसाच्या मनाच्या कृती, कल, अभिरूची आणि संवायी पुरेशा प्रमाणात कधीच स्पष्ट करता येत नाहीत, कारण त्या **सामाजिक संबंधां**वर निर्धारित असतात, ही गोष्ट हा भौतिकवाद जाणू शकत नाही. या पद्धतीशी ज्यानी इमान राखले त्या कलावंताना संपूर्ण समवायाचे सभासद म्हणून नव्हे तर व्यक्ती म्हणूनच केवळ त्यांच्या "प्राचीन प्राण्यां"चा व "सुसरीं"चा अभ्यास करता आला व त्यांचे चित्रण करता आले. यथार्थवाद वाट नसलेल्या चक्रव्यूहात सापडला आहे आणि पहिल्याच कलालाचे पहिल्याच भाजीवालीबरोबरचे प्रेमप्रकरण पुन्हा आळविण्याशिवाय त्याला दूसरे काही उरले नाही असे ह्यूस्मान्स जेव्हा म्हणाले तेव्हा त्याना हीच गोष्ट जाणवली होती.* रशियन वास्तववादाने केले त्याप्रमाणे सामाजिक संबंधांच्या एखाद्या अंगावर अशा प्रकारच्या संबंधानी काही प्रकाश पाडला असता तरच त्या कथाना काही स्वारस्य लाभले असते. पण फ्रेंच वास्तववाद्यांमध्ये सामाजिक स्वारस्याचा अभाव होता. परिणाम असा झाला की, अखेरीस, "पहिल्या कलालाचे पहिल्या भाजीवालीबरोबरचे हे प्रेमप्रकरणात्मक" संबंध रसहीन, कंटाळवाणे, इतकेच नव्हे तर अगगी उबगवाणे बनले. ह्यूस्मान्सनी आपल्या पहिल्या वाङमयकृती लिहिल्या – उदाहरणार्थ त्यानी «Les Soeurs Vatard» ('वतार भगिनी') कादंबरी लिहिली – तेव्हा ते शुद्ध यथार्थवादी होते. पण "सात आत्मविनाशी पापां"चे (पुन्हा त्यांचेच शब्द) चित्रण करण्याचा हळू हळू कंटाळा येऊन त्यानी यथार्थवादाचा त्याग केला आणि जर्मन म्हणीप्रमाणे पाण्यासकट अर्भकालाही फेकून दिले. त्यांची «A rebours» ('अन्यथा') ही कादंबरी घ्या. ही मोठी विचित्र कादंबरी आहे. अनेक ठिकाणी ती अतिशय कंटाळवाणीही आहे. पण तिच्या दोषांमुळे ती अतिशय उद्बोधकही बनली आहे. या कादंबरीत दासएसेंट्स्च्या रूपाने एक अतिमानव

---

* ज्यूल ह्यूरे यांचे ह्यूस्मान्सबरोबरचे संभाषण, «Enquête sur l'évolution littéraire», ('वाङमयाच्या उत्क्रांतीवरील प्रश्नमालिका') पहा पृ. १७६-१७७.

(अधःपतित उमरावशाहीचा सभासद) रंगविला आहे किंवा 'जुन्याच्या बाबतीत बोलण्याचा प्रघात होता त्याप्रमाणे एक अतिमानव **निर्माण केला आहे**. "कलाल" व "भाजीवाली" यांच्या जीवनाचे संपूर्ण नकारात्मक चित्र त्याच्या संपूर्ण जीवनपद्धतीतून उभे करण्याचा त्यामागे मानस होता. अशा प्रकारच्या व्यक्तिचित्रांचा शोध म्हणजे जेथे खरे जीवन नाही तेथे काल्पनिक जीवन पुरविणे हे कवितेचे कार्य आहे या लिकोन्त डी लिस्लच्या विचाराला पुन्हा एकदा मिळालेली पुष्टीच होय. पण दासएसेंट्स्च्या आदर्श जीवनाची मानवी आशयापासून इतकी पुरेपूर फारकत झाली होती की त्याची निर्मिती वाट नसलेल्या चक्रव्यूहातून बाहेर पडण्याचा कोणताच मार्ग दाखवू शकली नाही. ह्यूस्मान्सनी गूढवादाचा आश्रय घेतला. जेथे "खरी" सुटका नव्हती अशा परिस्थितीतून "काल्पनिक" सुटका करून घेण्याचे ते साधन होते. त्या विशिष्ट परिस्थितीत ही गोष्ट पूर्णतया स्वाभाविक होती. पण आपल्या हाती काय पडते पहा.

गूढवादाकडे वळलेला कलावंत वैचारिक आशयाकडे डोळेझाक करीत नाही. त्या आशयाला तो एक विशिष्ट रूप देतो इतकेच. गूढवाद हा स्वतःच एक विचार आहे; परंतु धुक्याएवढाच धूसर व आकारहीन असलेला आणि बुद्धीशी ज्याचे प्राणांतिक वैर आहे असा तो विचार आहे. गूढवादीही काहीतरी सांगायला, इतकेच नव्हे तर काहीतरी सिद्ध करायला प्रवृत्त झालेला असतो. पण तो अशा गोष्टी सांगतो की ज्या "या लोकीच्या नसतात"; आणि नित्याच्या व्यवहारज्ञानाच्या नकारावर त्यानी सिद्धता आधारलेली असते. वैचारिक आशयाशिवाय कलाकृती असू शकत नाही हेच पुन्हा एकदा ह्यूस्मान्सवरून दिसून येते. पण आपल्य काळातील प्रमुख सामाजिक प्रवाह कलावंताना जेव्हा दिसू शकत नाहीत तेव्हा त्यांच्या कलाकृतीतून व्यक्त झालेल्या विचारांच्या अंगभूत मूल्याला फार मोठी बाधा येते; आणि परिणामतः त्यांच्या कलाकृतीनाही अपरिहार्यतया हानी पोहोचते.

कलेच्या व वाङ्मयाच्या इतिहासामध्ये ही वस्तुस्थिती इतकी महत्त्वाची आहे की विविध अंगानी आपण तिची सर्वांगपरिपूर्णरित्या तपासणी केली पाहिजे. पण तसे करण्यापूर्वी आतापर्यंतच्या अन्वेषणातून आपण ज्या निष्कर्षाप्रत पोहोचलो आहोत ते निकर्ष आपण थोडक्यात मांडू या.

कलेमध्ये गुंतलेल्या लोकांचे आपल्या सामाजिक परिसराशी जेथे अगतिक स्वरूपाचे विसंवादित्व निर्माग होते तेथे कलेसाठी कला या तत्त्वावरील

विश्वास उदय पावतो व मूळ धरतो. आपल्या परिसरापेक्षाही वरच्या पातळी-वर येण्यास हे विसंवादित्व कलावंताना मदत करते व त्या मर्यादेपर्यंत ते त्यांच्या कलाकृतींवर अनुकूल परिणाम घडवून आणते. पहिल्या निकोलस-च्या काळात पुश्किनच्या बाबतीत हेच घडले. हीच गोष्ट फ्रान्समधील रोमांचवादी, पार्नाशियन्स आणि प्रारंभिक वास्तववाद्यांबाबतही दिसून येते. जेथे जेथे अशा प्रकारचे विसंवादित्व अस्तित्वात होते तेथे तेथे नेहमीच असे घडले आहे हे अनेक उदाहरणांच्या द्वारे दाखवून देता येईल. पण आपल्या सामाजिक परिसराच्या हिणकसपणाविरुद्ध बंड करीत असतानाच हा हिणकसपणा ज्या सामाजिक संबंधात रुजला होता त्या संबंधाना रोमांच-वाद्यांची, पार्नाशियन्सची आणि वास्तववाद्यांची हरकत नव्हती. उलट, "भांडवलदारां"बद्दल त्यानी तळतळाट व्यक्त केला असला तरी भांडवलदारी व्यवस्था मात्र त्यानी उरात जपून ठेवली—प्रथम सहजप्रेरणेने, नंतर अगदी जाणीवपूर्वक. आणि आधुनिक युरोपमध्ये भांडवलदारी व्यवस्थेपासून मुक्तता साधण्यासाठी चाललेली चळवळ जसजशी प्रबळ झाली तसतशी कलेसाठी कलेच्या फ्रेंच पुरस्कर्त्यांची या व्यवस्थेविषयीची जवळीक अधिक जाणीवपूर्वक बनली. आणि या व्यवस्थेविषयीची त्यांची जवळीक जितकी अधिक जाणीव-पूर्वक बनली तितके आपल्या निर्मितीतील वैचारिक आशयाबाबत उदासीन रहाणे त्याना अशक्य झाले. पण समाजजीवनाच्या संपूर्ण पुनर्रचनेचे उद्दिष्ट समोर ठेवून धावणाऱ्या नव्या प्रवाहाबाबत त्यानी आंधळेपणाची भूमिका स्वीकारल्यामुळे त्यांची मते सदोष, संकुचित आणि एकांगी बनली आणि आपल्या कलाकृतींतून त्यानी व्यक्त केलेल्या विचारांच्या दर्जापासून त्यांचे लक्ष ढळले. त्याचा स्वाभाविक परिणाम असा झाला की फ्रेंच वास्तववाद अगतिक स्वरूपाच्या गर्तेत सापडला आणि त्यातून, एकेकाळी जे स्वत: वास्तववादी (यथार्थवादी) संप्रदायात मोडत होते अशा लेखकांत अवनती-दर्शक कल आणि गूढवादी प्रवृत्ती उदयास आल्या.

पुढील लेखात या निष्कर्षाची आपण तपशीलवार छाननी करू. सध्या मी येथेच थांबतो. तथापि, तत्पूर्वी, पुश्किनसंबंधी मला एक-दोन शब्द सांगावेसे वाटतात.

त्याचा कवी जेव्हा "बाजारबुणग्या"वर आगपाखड करतो तेव्हा त्याच्या शब्दांतून प्रकट होतो तो प्रखर संताप, ग्राम्यता नव्हे. मग या मुद्द्यावर पिसारेवने काहीही म्हटलेले असो. अपोलो बेल्व्हेडेअरपेक्षा भोजनपात्राला

अधिक महत्त्व देण्याचा त्याने आरोप केला आहे तो उच्चभ्रू लोकांच्या भाऊगर्दीवर – नेमक्या याच उच्चभ्रू लोकांच्या भाऊगर्दीवर, खऱ्याखुऱ्या जनतेवर नव्हे. त्यावेळी ही जनता संपूर्णतया रशियन साहित्याच्या कक्षेबाहेर होती. याचा अर्थ एवढाच की या उच्चभ्रू लोकांची कोती व्यवहारवृत्ती त्याला असह्य झाली होती. त्यापरता त्याचा दुसरा कोणताही अर्थ नाही. या गर्दीला शिकविण्यास त्याने दिलेल्या निर्धारपूर्वक नकारावरून एकच साक्ष पटते व ती म्हणजे त्याच्या मते हे लोक संपूर्णतया सुधारण्यापलिकडे गेलेले होते. परंतु या मतात प्रतिगामित्वाची पुसटशीही छटा नाही. येथेच गॉटिए-सारख्या कलेसाठी कलेच्या पुरस्कर्त्यांपेक्षा पुश्किन अनंत पटीने श्रेष्ठ ठरतो. परंतु हे श्रेष्ठत्व सशर्त आहे. पुश्किनने सेंट-सायमनवाद्यांची टर उडविलेली नाही. परंतु कदाचित त्याने त्यांचे कधी नावही ऐकलेले नसावे. पुश्किन हा एक प्रामाणिक व दिलदार माणूस होता. परंतु या प्रामाणिक व दिलदार माणसाने बालपणापासून विशिष्ट वर्गीय पूर्वग्रह ग्रहण केले होते. एका वर्गाकडून दुसऱ्या वर्गाच्या होणाऱ्या शोषणाचे निर्मूलन हे त्याला एक अव्यवहार्य, इतकेच नव्हे तर अगदी हास्यस्पद मनोराज्य वाटत असेल. या शोषणनिर्मूलनाच्या व्यावहारिक योजना कधी काळी त्याच्या कानावर आल्या असत्या आणि विशेषत: फ्रान्समध्ये सेंट-सायमनवादी योजनांनी जशी खळ-बळ उडवून दिली तशी जर अशा योजनांनी रशियात खळबळ माजवली असती तर प्रखर वाक्प्रहार करणारे लेख लिहून आणि खोचक उपहासिका रचून त्याने कदाचित त्यांविरुद्ध मोहीम उभारली असती. पश्चिम-युरोपीय कामगाराशी तुलना करता रशियन शेतकरी भूदासाची स्थिती किती श्रेष्ठ आहे याविषयी "पथिकविचार या लेखात त्याने केलेली काही विधाने वाचली तर असे वाटते की पुश्किन हा सुज्ञ माणूस असला तरी, या बाबतीत, त्याच्यापेक्षा अनंत पटीने कमी सुज्ञ असलेल्या गॉटिएने जितक्या अनाकलनीयरित्या वाद घातला जवळ जवळ तेवढ्याच अनाकलनीयरित्या त्यानेही वाद घातला असता. रशियाच्या मागासलेपणामुळे या संभाव्य कमजोरीपासून तो वाचला.

ही एक जुनी पण तेवढीच चिर-नूतन कथा आहे. जेव्हा एक वर्ग आर्थिकदृष्टया त्याच्या खालच्या स्तरावर असलेल्या दुसऱ्या वर्गाचे शोषण करून जगतो आणि समाजामध्ये तो जेव्हा सपूर्ण वर्चस्व प्राप्त करतो तेव्हा त्याची **पुढची वाटचाल** ही **अधोदिशेने होणारी वाटचाल** असते. त्यामध्येच एका वस्तुस्थितीचे स्पष्टीकरण सामावले आहे. प्रथमदर्शनी अनाकलनीय,

इतकेच नव्हे तर अगदी अतर्क्य वाटणारी ही वस्तुस्थिती अशी की, आर्थिकदृष्टया मागासलेल्या देशांतील सत्ताधारी वर्गांची तत्त्वप्रणाली ही अनेकदा प्रगत देशांतील सत्ताधारी वर्गांच्या तत्त्वप्रणालीपेक्षा पुष्कळच अधिक श्रेष्ठ असते.

रशियानेही आता आर्थिक विकासाची अशी पातळी गाठली आहे की जेथे कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताचे पुरस्कर्ते एका वर्गाकडून दुसऱ्या वर्गाच्या होणाऱ्या शोषणावर आधारलेल्या समाजव्यवस्थेचे जाणीवपूर्वक समर्थक बनले आहेत. म्हणूनच आपल्या देशातही "कलेच्या निरपवाद स्वायत्तते"ला पाठिंबा देणारी पुष्कळच सामाजिक-प्रतिगामी मूर्खपणाची बडबड ऐकू येऊ लागलेली आहे. पण पुश्किनच्या काळात अजून असे नव्हते. आणि तेच त्याचे परम सुदैव होते.

३

संपूर्णतया विचारविरहित कलाकृती अशा नावाची कोणतीही चीज नाही हे मी यापूर्वीच सांगितले आहे. आणि मी त्याला अशीही पुस्ती जोडली की प्रत्येक कल्पना किंवा विचार हा कलाकृतीचा पाया होऊ शकत नाही. माणसामाणसामधील परस्पर संवाद ज्यामुळे साध्य होऊ शकतो केवळ अशाच गोष्टीमुळे कलावंताला खरीखुरी प्रेरणा मिळू शकते. अशा प्रकारच्या परस्पर संवादाच्या संभाव्य मर्यादा या कलावंतावर निर्धारित नसतात तर तो ज्या समाजात रहात असतो या समाजाने गाठलेल्या सांस्कृतिक पातळीवर या निर्धारित असतात. पण वर्गावर्गामध्ये विभागल्या गेलेल्या समाजात या वर्गांच्या परस्पर संबंधांवरही, आणि त्याशिवाय त्या वेळी विकासाच्या ज्या टप्प्यात त्यांपैकी प्रत्येक वर्ग असतो त्या टप्प्यावरही त्या निर्धारित असतात. भांडवलदारवर्ग ज्यावेळी भाविक आणि धर्मपीठीय उमरावशाहीच्या कुबड्या झुगारून देण्यासाठी अजून धडपडत होता म्हणजेच तो स्वतःच जेव्हा क्रांतिकारी वर्ग होता तेव्हा तो संपूर्ण श्रमिक जनसमूहांचा नेता होता आणि त्यांच्यासकट त्यांची एकच एक "तिसरी" श्रेणी तयार झाली होती. आणि त्यावेळी भांडवलदारवर्गाचे अग्रणी तत्त्वप्रणालीकार हे "खास अधिकारप्राप्त लोक वगळता संपूर्ण राष्ट्राचे" अग्रणी तत्त्वप्रणालीकार होते. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे त्यावेळी ज्या परस्पर संवादाचे माध्यम म्हणून भांडवलदारी दृष्टिकोन अनुसरणाऱ्या कलाकृती कार्य बजावीत होत्या

त्या परस्पर संवादाच्या मर्यादांचे क्षेत्र सापेक्षतया पुष्कळच व्यापक होते. परंतु जेव्हा भांडवलदारवर्गाचे हितसंबंध हे श्रमिच जनसमूहांचे हितसंबंध उरले नाहीत आणि विशेषत: जेव्हा या हितसंबंधांचा कामगारवर्गाच्या हितसंबंधांशी संघर्ष उडाला तेव्हा या परस्पर संवादाच्या मर्यादा पुष्कळच संकुचित बनल्या. कृपण आपल्या हरपल्या द्रव्याचे गाणे गाऊ शकत नाही असे जर रस्किन म्हणाले असतील तर आता अशी वेळ येऊन ठेपली आहे की भांडवलदार-वर्गाची मनोवृत्ती आपल्या खजिन्याचा शोक करणाऱ्या कृपणाच्या मनोवृत्ती-च्या जवळपास येऊ लागली आहे. त्यात फरक एवढाच आहे की कृपण हा जे काही आधीच गमावले गेले आहे त्याबद्दल शोक करीत असतो तर भावि-कालात आपल्याला काहीतरी गमवावे लागणार आहे या भेडसावणाऱ्या विचा-राने भांडवलदारवर्गाचा समतोल ढळतो. एक्लेझिएस्टच्याच शब्दांत मी असे म्हणेन की, "(इतरांवरील) दडपशाही शहाण्या माणसालाही वेडे करते." आणि इतरांवर दडपशाही करण्याच्या शक्यतेला आपल्याला मुकावे लागेल या भीतीने शहाण्या माणसांवर (अगदी शहाण्या माणसावरही!) त्याच हानिकारक स्वरूपाचा परिणाम होऊ शकतो. सत्ताधारी वर्ग विनाशाच्या जसा जवळ येतो तसे त्या वर्गाच्या तत्त्वप्रणालीचे अंगभूत मूल्य नष्ट होते. त्याच्या भावनिक अनुभवातून निर्माण झालेली कला ऱ्हासाच्या गर्तेत लोटली जाते. भांडवलदारी कलेच्या सद्यकालीन ऱ्हासाच्या काही सर्वात ठळक अशा लक्षणां-ची छाननी करून पूर्वीच्या लेखात जे म्हटले आहे त्याला पुरवणीदाखल काही जोड देणे हा या लेखाचा उद्देश आहे.

समकालीन फ्रेंच साहित्यातील गूढवादी प्रवाहाची कारणमीमांसा आपण पाहिली. आशयाशिवाय म्हणजेच विचाराशिवाय अभिव्यक्ती अशक्य आहे याबद्दलची प्रचिती आणि आपल्या काळातील महान विमोचनात्मक विचार-कल्पनांच्या आकलनाच्या पातळीपर्यंत वर चढण्याच्या अक्षमतेची तिला मिळालेली जोड हे त्याचे कारण आहे. या प्रचितीतून व या अक्षमतेतून इतर अनेक परिणाम उद्भवले आहेत आणि कलाकृतींचे अंगभूत मूल्य कमी करण्यात गूढवादाइतकीच त्यांची परिणती झाली आहे.

गूढवादाचे बुद्धीशी दुराराध्य शत्रुत्व असते. पण जो गूढवादाला बळी पडतो केवळ त्याचेच बुद्धीशी शत्रुत्व असते असे नाही; या ना त्या कारणा-साठी, या ना त्या प्रकारे जो खोट्या विचाराचे समर्थन करतो त्याचेही बुद्धीशी शत्रुत्वाचे नाते असते. आणि खोटी विचार हा जेव्हा कलाकृतीचा

पाया बनतो तेव्हा त्यातून त्या कलाकृतीत अंगभूत अंतर्विरोध निर्माण होतात आणि हे अंतर्विरोध त्या कलाकृतीची सौंदर्यात्मक गुणवत्ता अपरिहार्यतया कमी करतात.

मूळ विचारातील खोटेपणाची ज्या कलाकृतीला बाधा झाली आहे अशा कलाकृतीचे उदाहरण म्हणून क्नुट हॅम्सनच्या 'राज्याचे महाद्वार' या नाटकाचा पूर्वी मी उल्लेख केला होता.*

मी त्याचा पुनरुल्लेख केला तर वाचक मला क्षमा करतील अशी आशा आहे.

इव्हार कारेनो हा तरुण लेखक या नाटकाचा नायक आहे. तो फारसा बुद्धिमान नाही, पण हसे व्हावे इतका तो शेखी मिरवणारा आहे. "आपले विचार विहंगासारखे मुक्त आहेत" असे तो स्वतःविषयी म्हणतो. आणि विहंगासारखा मुक्त असलेला हा विचारवंत लिहितो कशाविषयी? तर "प्रतिकारा"विषयी आणि "द्वेषा"विषयी. आणि कोणाचा प्रतिकार केला पाहिजे आणि कोणाचा द्वेष केला पाहिजे असे त्याचे मत असते? त्याचा सल्ला काय आहे तो पहा. तो म्हणतो प्रतिकार केला पाहिजे तो कामगारवर्गाचा, द्वेष केला पाहिजे तो कामगारवर्गाचा. अगदी नव्या धर्तीचा हा नायक आहे खास! आतापर्यंत अशा जातीचे—अजिबात असे म्हणता आले नाही तरी—फारच थोडे नायक आपल्याला साहित्यात भेटले आहेत. पण कामगारवर्गाचा प्रतिकार केला पाहिजे अशी जो शिकवण देतो तो माणूस भांडवलदारवर्गाचा सर्वांत निर्विवाद तत्त्वप्रणालीकार आहे हे नक्की. इव्हार कारेनो या नावाचा भांडवलदारवर्गाचा तत्त्वप्रणालीकार त्याला स्वतःला आणि त्याचा निर्माता क्नुट हॅम्सन याच्या नजरेला पहिल्या प्रतीचा क्रांतिकारक वाटतो. पुराणमतवाद हे ज्यांचे मुख्य पृथगात्म वैशिष्ट्य आहे अशा "क्रांतिकारक" मनोवृत्ती अस्तित्वात आहेत हे प्रारंभिक फ्रेंच रोमांचवाद्यांच्या उदाहरणावरून आपण शिकलो आहोत. थिओफिल गॉटिए "भांडवलदारां"चा द्वेष करीत असे; तरीही भांडवलदारी सामाजिक संबंध नष्ट करण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे असे ठामपणे प्रतिपादन करणाऱ्या लोकांविरुद्ध त्याने आकांडतांडव केले आहे. इव्हार कारेनो हा उघडच त्या सुप्रसिद्ध फ्रेंच रोमांच-

---

*'बचावापासून एल्गाराकडे' या माझ्या संग्रहातील 'डॉ. स्टॉकमानचा पुत्र' हा लेख पहा.

वाद्यांचा आत्मिक वंशज आहे. पण या वंशजाने त्याच्या पूर्वजांपेक्षाही पुष्कळच पुढचा पल्ला गाठला आहे. त्याच्या पूर्वजाना ज्याविषयी फक्त सहजप्रेरित तिटकारा वाटत होता त्याविषयी त्याने जाणीवपूर्वक वैरभावाची भूमिका पत्करली आहे. *

---

* मी अशा काळाबद्दल बोलत आहे की ज्यावेळी गॉटिएने अजून आपले प्रख्यात लाल जॅकिट झिजवून फेकून दिले नव्हते. पुढे – उदाहरणार्थ पॅरिस कम्यूनच्या [24] वेळी – तो कामगारवर्गाच्या विमोचनात्मक आकांक्षांचा जाणीवपूर्वक आणि अतिशय कडवा शत्रू बनला होता. येथे हेही नमूद केले पाहिजे की फ्लॉबरलाही अगदी त्याचप्रकारे क्नुट हॅम्सनचा वैचारिक अग्रदूत म्हणता येईल; इतकेच नव्हे तर तेही अधिक सार्थपणे. त्याच्या एका वहीत आपल्याला पुढील अर्थपूर्ण ओळी आढळतात: "आज प्रॉमिथिअसला बंड करावे लागेल ते देवाविरुद्ध नव्हे तर लोकांविरुद्ध, या नव्या देवाविरुद्ध. जुन्या पुरोहितशाही, सरंजामशाही व राजेशाही जुलुमी सत्तेच्या जागी दुसरी, अधिक तरल, अधिक कूट व अधिक उद्दाम अशी जुलुमी सत्ता आली आहे आणि ती अशी सत्ता आहे की जी या पृथ्वीतलावर एकही स्वतंत्र कोपरा ठेवणार नाही." लुई बर्त्रांडच्या 'गुस्ताव फ्लॉबर' या पुस्तकातील «Les carnets de Gustave Flaubert» ('गुस्ताव फ्लॉबरची टिपणे') हे प्रकरण पहा. पॅरिस, १९१२, पृ. २५५.

इव्हार कारेनोला स्फूर्ति देणारा हा विहंगमुक्त विचाराचा केवळ एक प्रकार आहे. ८ सप्टेंबर १८७१ ला जॉर्ज सॅन्डला लिहिलेल्या पत्रात फ्लॉबर म्हणतो: "गर्दी, कळप, नेहमीच तिरस्करणीय असेल असा माझा विश्वास आहे. परस्परांच्या हाती मशाल सोपविणाऱ्या नित्य समविचारांच्या छोट्या गटाइतके दुसरे काहीही महत्त्वाचे नाही." "अगदी पैशावरही संख्या वर्चस्व मिळवीत असल्यामुळे सार्वत्रिक मताधिकार हे मानवी विचाराना लागलेले लांच्छन आहे" या मी पूर्वी उद्धृत केलेल्या ओळी याच पत्रात आहेत. (पहा: फ्लॉबर, Correspondance, quatrième série (१८६९-१८८०), (पत्रव्यवहार) huitième mille, पॅरिस, १९१०). या मतांत इव्हार कारेनोला कदाचित आपल्या विहंगमुक्त विचारांची ओळख पटेल. परंतु ही मते फ्लॉबरच्या कादंबऱ्यांत अजून **प्रत्यक्षपणे** उतरली नव्हती. सत्ताधारी वर्गाच्या तत्त्वप्रणालीकाराना "लोकां"च्या विमोचनात्मक आकां-

रोमांचवादी जर पुराणमतवादी असतील तर इव्हार कारेनो हा शुद्ध प्रतिगामी होता. इतकेच नव्हे तर श्वेद्रिनच्या जंगली जमीनदाराच्या[25] जातीचा मनोराज्यवादी होता. या जमीनदाराला जसा शेतकऱ्यांचा उच्छेद करावयाचा होता तसा त्याला कामगारवर्गाचा उच्छेद करावयाचा होता. या मनोराज्यवादाने विनोदाचा कळस गाठला आहे. आणि एकूणच पहाता "विहंगमुक्त" असलेले इव्हार कारेनोचे सर्वच विचार म्हणजे मूर्खपणाची परिसीमा आहे. त्याच्या दृष्टीने कामगारवर्ग हा असा वर्ग आहे की जो समाजातील इतर वर्गांची पिळणूक करतो. कारेनोच्या विहंगमुक्त विचारांतला हा सर्वात सदोष विचार आहे. आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की आपल्या नायकाच्या या सदोष विचाराशी क्नुट हॅम्सनही सहमत झालेला दिसतो. इव्हार कारेनोला कामगारवर्गाचा द्वेष वाटतो आणि त्याचा तो "प्रतिकार करतो" नेमक्या याच कारणामुळे त्याच्यावर अनेक विपरित प्रसंग ओढवले आहेत. याच कारणामुळे त्याला प्राध्यापकाची जागा मिळविण्यात किंवा आपले पुस्तक प्रसिद्ध करण्यात यश येत नाही. थोडक्यात ज्या **भांडवलदारांच्या** जगात तो रहातो व कृती करतो त्याच भांडवलदारांचा तो छळ ओढवून घेतो. पण जगातल्या कोणत्या भागात किंवा कोणत्या कल्पनासाम्राज्यात असा भांडवलदारवर्ग आहे की कामगारवर्गाला "प्रतिकार" केल्याबद्दल जो अशा प्रकारचा निर्धारयुक्त बदला घेतो? अशा प्रकारचा भांडवलदारवर्ग कधीही अस्तित्वात नव्हता व कधीही असणार नाही. वास्तवाशी कसलाही मेळ नसलेल्या व वास्तवाशी संपूर्णतया विसंवादी असलेल्या कल्पनेवर क्नुट हॅम्सनने आपले नाटक आधारले आहे. आणि त्यामुळे या नाटकाचा इतक्या थरापर्यंत विचका उडाला आहे की जेथे लेखकाला शोकात्म प्रसंग दाखवायचे आहेत नेमक्या अशा ठिकाणी हास्याचे स्फोटावर स्फोट उडतात.

क्नुट हॅम्सन अतिशय बुद्धिमान आहे यात संशय नाही. पण जे सत्याच्या

क्षांबद्दल त्याना वाटत असणारा द्वेष थेट व्यक्त करण्याची गरज भासेपर्यंत आधुनिक समाजातील वर्गलढ्याला पुष्कळच पुढचा पल्ला गाठावा लागणार होता. परंतु अखेरीस ज्यानी ही गरज पुढे मांडली त्याना तत्त्वप्रणालींच्या "निरपवाद स्वायत्तते"चा पुरस्कार करणे शक्य झाले नाही. उलट कामगारवर्गाविरुद्धच्या लढ्यातील बौद्धिक हत्यारे म्हणून तत्त्वप्रणालींचा जाणीवपूर्वक उपयोग व्हावा अशी त्यानी मागणी केली. पण त्याविषयी नंतर बोलू.

संपूर्णतया विरोधात आहे त्याचे कोणतीही बुद्धिमत्ता सत्यात रूपांतर करू शकत नाही. हॅम्सनचा विचार मुळातच साफ आधारशून्य आहे आणि त्याच्या नाटकातील गंभीर दोष हा त्याचाच स्वाभाविक परिणाम आहे. त्याचे नाटक म्हणजे विद्यमान समाजाचा वाङमयीन पडसाद आहे आणि त्या समाजातील वर्गलढ्याचे आकलन करून घेण्याच्या लेखकाच्या अक्षमतेतूनच या विचारातील आधारशून्यता निर्माण झाली आहे.

क्नुट हॅम्सन हा काही फ्रेंच नाही. पण त्यामुळे कोणताच फरक पडत नाही. 'कम्युनिस्ट जाहीरनाम्या'त यथार्थपणे दाखवून देण्यात आले आहे की भांडवलशाहीच्या विकासामुळे सुसंस्कृत देशांत "राष्ट्रीय एकांगीपणा व संकुचितपणा अधिकाधिक अशक्यप्राय बनतो आणि अनेकविध राष्ट्रीय व स्थानिक वाङमयातून जागतिक वाङमय[26] उदयास येते." हॅम्सन अशा एका पश्चिम-युरोपीय देशात जन्मला आणि वाढला की ज्याला आर्थिकदृष्टचा सर्वात विकसित देश असे सुतराम म्हणता येणार नाही हे अगदी खरे. अर्थात समकालीन समाजातील समरग्रस्त कामगारवर्गाच्या भूमिकेविषयीची त्याची संकल्पना इतकी बालिश खुळचटपणाची का होती हे त्यावरून स्पष्ट होते. परंतु अधिक प्रगत देशांतील भांडवलदारी बुद्धिवंतांमध्ये कामगारवर्गाविषयीचा जो तिरस्कार व कामगारवर्गाविरुद्धच्या लढ्याविषयीची जी सहानुभूती स्वाभाविकरित्या उदय पावते त्याच विरोधाचे व त्याच सहानुभूतीचे स्वतःच्या मनात बीजारोपण करण्यास त्याच्या देशाच्या आर्थिक मागासलेपणामुळे त्याला प्रत्यवाय आलेला नाही. इव्हार कारेनो ही नित्शेयन छापाचीच एक निराळी जात आहे. आणि नित्शेयनवाद म्हणजे तरी काय? भांडवलदारी व्यवस्थेविषयी वाटणाऱ्या अविचल व अढळ सहानुभूतीशी इतक्या परिपूर्णतेने मेळ साधून ज्याचे सह-वास्तव्य चालू असते त्या "भांडवलदारां"-विषयीच्या पूर्वपरिचित वैराचीच आधुनिक भांडवलशाहीच्या गरजाना प्रतिसाद म्हणून सुधारून वाढविलेली ती नवी आवृत्ती आहे. हॅम्सनच्या उदाहरणाच्या जागी समकालीन फ्रेंच साहित्यातून उचललेले एखादे उदाहरण आपण सहज बसवू शकतो.

फ्रान्सुआ डी क्युरेल हे सद्यःकालीन फ्रान्सचे एक सर्वात बुद्धिमान— आणि या बाबतीत अधिक महत्त्वाचे म्हणजे—एक सर्वात विचारप्रवण असे नाटककार आहेत यात शंका नाही. आणि त्यांच्या नाटकांपैकी «Le Repas du lion» ('सिंहाची मेजवानी') हे त्यांचे पाच अंकी नाटक अगदी

नि:शंकपणे सर्वात उल्लेखनीय नाटक म्हणून मानता येईल. माझ्या माहिती-प्रमाणे रशियन टीकाकारांचे या नाटकाकडे फारच थोडे लक्ष गेले आहे. जाँ डी सॅन्सी हे या नाटकातले मुख्य पात्र आहे. त्याच्या बालपणातील काही अघटित घटनांमुळे एकेकाळी तो ख्रिश्चन समाजवादाने भारून गेला होता. पण पुढे त्याने तो निकराने झिडकारून लावला आणि मोठ्या प्रमाणा-वरील भांडवलदारी उत्पादनाचा तो तडफदार पुरस्कर्ता बनला. चवथ्या अंका-तील तिसऱ्या प्रवेशात तो कामगाराना उद्देशून एक लांबलचक भाषण झोडतो. "गरिबांच्या बाबतीत दानधर्माला जे स्थान आहे तेच श्रमिक समुदायांच्या बाबतीत उत्पादनात गुंतलेल्या अहंकर्त्या लोकाना आहे" असे तो त्या भाषणात कामगाराना पटवून देण्याचा प्रयत्न करतो. श्रोते जेव्हा त्याच्या विचाराशी आपण सहमत नसल्याचे सांगतात तेव्हा तो अधिकच चेकाळतो आणि तुलनेच्या स्वरूपात एक रेखीव चित्र उभे करून त्या साहाय्याने तो आधुनिक उत्पादनक्षेत्रातील भांडवलदार आणि त्याचे कामगार यांची भूमिका स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो.

तो गरजतो: "असे म्हणतात की अरण्यामध्ये खोंकडांचा थवा सिंहा-च्या मागोमाग जात असतो. कशासाठी ठाऊक आहे? सिंहाने मागे ठेवलेल्या उरल्यासुरल्या भक्ष्यावर ताव मारण्यासाठी. रेड्यावर हल्ला करावा तर तेवढी त्यांच्या अंगात ताकद नसते. काळवीटाला लोळविण्याइतकी त्यांच्या अंगात चपळाई नसते. त्यांची सारी आशा वनराजाच्या पंज्यावर खिळलेली असते. ऐकलेत तुम्ही – त्याच्या पंज्यावर! संध्यासमय झाला की हा वनराज आपल्या गुहेतून बाहेर पडतो, आणि भुकेने गर्जना करीत आपले भक्ष्य शोधण्यासाठी तो धावू लागतो. आता पहा! तो प्रचंड झेप घेतो, तुंबळ लढाई सुरू होते, प्राणांतिक झुंज, जमीन रक्ताने न्हाऊन निघते; आणि ते नेहमी भक्ष्याचेच रक्त असते असे नाही. आणि मग ती शाही मेजवानी – खोंकड ध्यानपूर्वक आणि मोठ्या आदराने ती मेजवानी पहात असतात. सिंह खाऊनपिऊन तृप्त झाला की जेवणाची पाळी येते खोंकडांची. तुम्हाला काय वाटतं स्वत:कडे एक छोटासा तुकडा ठेवून त्या प्रत्येकाला सिंहाने आपल्या भक्ष्याचे जर समान वाटे करून दिले तर त्याना अधिक खायला मिळेल? बात सोडा. अशा दयाळू, कनवाळू सिंहाला मग सिंह म्हणता येणार नाही. आंधळ्या माणसाचा कुत्रा व्हायलाही तो लायक ठरणार नाही. आपल्या भक्ष्याने पहिली गर्जना ठोकताच, त्याला ठार मारण्याचे तर बाजू-

लाच राहू द्या, उलट तो भक्ष्याच्याच जखमांवर फुंकर घालीत बसेल. सदैव भक्ष्याच्या मागावर असलेला, फक्त रक्ताचा घोट घ्यायला व रक्ताचे सडे शिंपायला आसुसलेला हिंस्र पशु म्हणूनच सिंह योग्य आहे. असा सिंह जेव्हा गर्जना करतो तेव्हा खोंकड आशाळभूतपणे जिभल्या चाटीत बसतात."

ही बोधकथा स्पष्ट तर आहेच, पण हा फर्डा वक्ता अत्यंत मोजक्या पण तेवढ्याच अर्थवाही शब्दांत या कथेचे तात्पर्य सांगतो ते असे: "मालक पुष्ट कारंजी खुली करतात आणि त्यांचे तुषार कामगारांच्या अंगावर पडतात."

मला ठाऊक आहे की आपल्या नायकांच्या विधानांबद्दल लेखकाला जबाबदार धरता येणार नाही. परंतु अनेक वेळा या ना त्या प्रकारे तो या विधानांबद्दलचा आपला स्वतःचा दृष्टिकोन दाखवून देतो आणि त्यावरून त्याची स्वतःची मते काय आहेत याचा अंदाज बांधणे आपल्याला शक्य होते. «Le Repas du lion» या नाटकाच्या पुढाल संपूर्ण घटनाक्रमावरून हेच दिसून येते की मालकाची सिंहाशी आणि कामगारांची खोंकडांशी तुलना करण्यात जाँ डी सॅन्सीने योग्य तेच केले आहे असे खुद्द क्युरेलनाच वाटत आहे. "माझा सिंहावर विश्वास आहे. त्याच्या पंज्यातून त्याला जे हक्क प्राप्त झाले आहेत त्यांपुढे मी नतमस्तक होतो" या त्यांच्या नायकाच्या शब्दांचा ते संपूर्ण मतनिष्ठेने पुनरुच्चार करू शकतील ही गोष्ट अगदी उघड आहे. कामगारांच्या श्रमाच्या जोरावर भांडवलदार जे काही प्राप्त करतो त्याच्या उरल्यासुरल्या भागावर स्वतःचे पोषण करणारे कामगार हे खोंकड आहेत असे मानण्यास ते स्वतः तयार आहेत. जाँ डी सॅन्सीप्रमाणेच त्यांच्या दृष्टीने कामगारांचा भांडवलदाराविरुद्धचा लढा हा असूयाग्रस्त खोंकडांचा बलाढ्य सिंहाविरुद्धचा लढा आहे. वास्तविक ही तुलना हीच त्याच्या नाटकाची मूलभूत कल्पना आहे, आणि तिच्याशीच त्याच्या मुख्य व्यक्तिरेखेचे भवितव्य जोडलेले आहे. परंतु या कल्पनेत सत्याचा लवलेशही नाही. समकालीन समाजातील सामाजिक संबंधांच्या खऱ्या स्वरूपाचा बास्टिअच्या व बॉम-बावेर्कसकट त्याच्या अनेक अनुयायांच्या फसव्या आर्थिक युक्तिवादात जितका विपर्यास करण्यात आला आहे त्यापेक्षा कितीतरी अधिक पटीने या नाटकात करण्यात आला आहे. सिंहाचे अन्न प्राप्त करण्यासाठी खोंकड खरोखरच काहीही करीत नाही; त्याचा काही भाग त्यांची स्वतःची भूक भागविण्याच्या कामी येतो. परंतु विशिष्ट कारखान्यात कामाला लावण्यात

आलेले कामगार त्या कारखान्यात निर्माण होणाऱ्या उत्पादनाला काहीही हातभार लावीत नाहीत असे म्हणण्याचे कोण धाडस करील? हे उत्पादन त्यांच्याच श्रमातून निर्माण होते ही गोष्ट अगदी उघड आहे — मग फसवा आर्थिक युक्तिवाद काहीही म्हणो. संघटक म्हणून मालक या उत्पादन-प्रक्रियेत भाग घेतो ही गोष्ट अगदी खरी. आणि संघटक म्हणून तो स्वतः एक कामगार असतो. परंतु, पुन्हा, कारखान्याच्या व्यवस्थापकाचा पगार ही एक गोष्ट आहे आणि कारखाना-मालकाचा कारखानदारी नफा ही अगदी दुसरी गोष्ट आहे हे सर्वांनाच ठाऊक आहे. नफ्यातून पगार वजा जाता जी शिल्लक उरते ती भांडवलाचा भाग बनते. खरा प्रश्न हा आहे की भांडवलाच्या पदरात ही शिल्लक पडते ती का? जाँ डी सॅन्सीच्या प्रदीर्घ वक्तृत्वपूर्ण विवेचनामध्ये या प्रश्नाचे टीचभरही उत्तर मिळत नाही आणि, प्रसंगवशात, त्याला असा संशयही येत नाही की कारखानदाराची सिंहाबरोबर व कामगारांची खोंकडांबरोबर केलेली निखालस चुकीची तुलना अगदी खरी असती तरीही धंद्यातील बडा रोखेधारक म्हणून त्याला स्वतःला मिळणाऱ्या उत्पन्नाला समर्थन प्राप्त झाले नसते. तो स्वतः धंद्यासाठी तर काहीच करीत नाही आणि या धंद्यातून सालिना भरघोस उत्पन्न मिळविण्यावर तो अगदी संतुष्ट आहे. आणि इतरांच्या श्रमातून जे प्राप्त झाले आहे त्यावर स्वतःचे पोषण करणाऱ्या खोंकडाचे साम्य जर कोणात दिसत असेल तर ते आपल्या रोख्यांची काळजी घेणे हेच ज्याचे काम आहे अशा रोखेधारकात आणि त्याचबरोबर जो स्वतः उत्पादनात भाग घेत नाही पण भांडवलदारांच्या ऐषपूर्ण, थाटदार मेजवानीतून उरल्यासुरल्या शितकणावर जी आपली गुजराण करतो अशा भांडवलदारी व्यवस्थेच्या तत्त्वप्रणालीकारात. सारी बुद्धिमत्ता जमेस धरूनही डी क्युरेल, दुर्दैवाने, स्वतः अशा तत्त्वप्रणालीकारांच्या सदरात मोडतात. वेतनकामगारानी भांडवलदारांविरुद्ध चालविलेल्या लढ्यात ते बिनदिक्कतपणे भांडवलदारांची बाजू घेताना दिसतात आणि भांडवलदार ज्यांचे शोषण करतात त्यांच्याबद्दलच्या भांडवलदारांच्या खऱ्या मनोवृत्तीचे निखालस खोटे चित्र सादर करताना दिसतात.

आणि बुर्जेचे «La Barricade» ('मेढेकोट')हे नाटक तरी काय आहे? एका सुप्रसिद्ध आणि निःसंशय अतिशय बुद्धिमान कलावंताने भांडवल-दारवर्गाच्या सर्व लोकानी कामगारवर्गाविरुद्ध एक व्हावे म्हणून त्या वर्गाला केलेले ते कळकळीचे आवाहन नाही काय? भांडवलदारी कला युयुत्सु बनत

आहे. आपण "आंदोलनासाठी व संघर्षा"साठी जन्मलेलो नाही असे तिचे प्रवर्तक आता सुतराम म्हणू शकणार नाहीत. उलट संघर्षासाठी ते आता उत्सुक आहेत आणि त्या संघर्षाच्या जोडीने चालणारे आंदोलन आता त्याना वर्ज्य नाही. आणि ज्या संघर्षात भाग घ्यायला ते आता इतके उत्सुक बनले आहेत तो संघर्ष कशासाठी लढविला जात आहे? अरेरे! तो लढविला जात आहे स्वार्थासाठी. खरे आहे—या लोकांच्या व्यक्तिगत स्वार्थासाठी नव्हे. आपल्या स्वतःच्या तुंबड्या भरून घेण्यासाठी डी क्युरेल किंवा बुर्जे-सारखी माणसे भांडवलशाहीचे समर्थन करीत आहेत असे प्रतिपादन करणे विचित्र दिसेल. जो स्वार्थ त्यांच्या मनाला "चाळवीत" आहे आणि ज्या-च्यासाठी ते "संघर्ष" करायला उत्सुक बनले आहेत तो स्वार्थ हा समग्र वर्गाचा स्वार्थ आहे. पण तरीही तो स्वार्थच. आणि असे असेल तर आपण कुठे येतो पहा.

रोमांचवादी तत्कालीन "भांडवलदारां"चा का तिरस्कार करीत असत? आपल्याला ते कारण ठाऊकच आहे: थिओडोर डी बॅनव्हिलच्या शब्दांत ते कारण सांगावयाचे म्हणजे, इतर कोणत्याही गोष्टींपेक्षा "भांडवलदारा"-ना पाच फ्रॅन्कच्या नाण्याचे सर्वात जास्त मोल वाटत असे. आणि डी क्युरेल, बुर्जे व हॅम्सनसारखे कलावंत आपल्या लिखाणातून समर्थन करीत आहेत ते कशाचे? भांडवलदारवर्गाच्या दृष्टीने या पाच फ्रॅन्कच्या नाण्यांची जी अपरंपार खाण आहे अशा सामाजिक संबंधांचे! त्या भल्या जुन्या जमान्या-तील रोमांचवादापासून हे कलावंत किती दूर गेले आहेत पहा! आणि या रोमांचवादापासून ते असे दूर जाण्याचे कारण तरी काय? सामाजिक विका-साची अपरिहार्य आगेकूच याशिवाय दुसरे काही नाही. भांडवलदारी उत्पादन-पद्धतीतील अंगभूत अंतर्विरोध जसजसे अधिकाधिक तीव्र बनले तसतसे भांडवलदारी विचारसरणीशी इमानदारी ठेवणाऱ्या कलावंताना कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताला चिकटून रहाणे—आणि फ्रेंच परिभाषेत सांगावयाचे म्हणजे हस्तीदंती मनोऱ्यात स्वतःला बंदिस्त करून ठेवणे अधिकाधिक कठीण जाऊ लागले.

मला वाटते आधुनिक सुसंस्कृत जगात असा एकही देश नाही की जेथे भांडवलदारी तरुणवर्गाला फ्रिडरिक नित्शेच्या विचारांबद्दल सहानुभूती वाटत नाही. थिओफिल गॉटिए त्याच्या काळातील "भांडवलदारां"चा जितका तिरस्कार करीत असे त्याहून नित्शेला आपल्या "निद्राधीन" समकालिनां-

बद्दल कदाचित अधिक तिरस्कार वाटत असे. पण नित्शेच्या दृष्टीने त्याच्या या "निद्राधीन" समकालिनांमध्ये कोणती उणीव होती? इतर सर्व दोषांचे उगमस्थान असलेला त्यांचा मुख्य दोष कोणता होता? तो दोष हा होता की समाजामध्ये वर्चस्वस्थान बाळगणाऱ्या लोकाना शोभून दिसेल अशा रीतीने ते विचार करू शकत नव्हते, त्याना गोष्टी जाणवत नव्हत्या, आणि मुख्यत: म्हणजे त्या रीतीने ते कृती करू शकत नव्हते. कामगारवर्गाच्या क्रांतिकारक हल्ल्यांविरुद्ध भांडवलदारी व्यवस्थेचे रक्षण करण्याच्या बाबतीत ते पुरेशी ताकद व सातत्यशील सुसंगतता प्रकट करीत नव्हते म्हणून त्याना दिलेले दूषण हाच सद्य:कालीन ऐतिहासिक परिस्थितीत त्याचा अर्थ होतो. समाजवाद्यांबद्दल नित्शेने संतापाची किती आग ओकली आहे त्याची साक्ष काढा. पण पुन्हा आपल्याला काय दिसते?

पुश्किनने व त्याच्या काळातील रोमांचवाद्यानी भोजनपात्राला अवास्तव महत्त्व दिल्याबद्दल "समुदाया'ला दूषण दिले असले तर विद्यमान नव-रोमांचवाद्यांचे स्फूर्तिदाते त्या पात्राचे रक्षण करण्यात आत्यंतिक ढिलाई दाखवत असल्याबद्दल म्हणजेच त्याला पुरेसे महत्त्व देत नसल्याबद्दल "समुदाया"ला धारेवर धरीत आहेत. तरीही भल्या जुन्या जमान्यातील रोमांचवाद्यांप्रमाणेच हे नव-रोमांचवादीही कलेच्या निरपवाद स्वायत्ततेचा घोष करीत आहेत. पण सद्य:कालीन सामाजिक संबंधांचे रक्षण करण्याचे उद्दिष्ट कलेने अगदी जाणीवपूर्वक स्वत:समोर ठेवले असता त्या कलेला आपण खरोखरच स्वायत्त म्हणू शकू का? निश्चितच नाही. अशी कला ही नि:संशयरित्या उपयुक्ततावादी असते. आणि या कलेचे प्रवर्तक उपयुक्ततावादी विचारांची कास धरून चाललेल्या सृजनशील कलाकृतींचा तिरस्कार करीत असतील तर तो केवळ त्यांचा गैरसमज आहे. आणि खरोखरच व्यक्तिगत लाभाचा विचार जरी बाजूला सोडला—आणि प्रामाणिकपणे ज्याने स्वत:ला कलेला वाहून घेतले आहे असा माणूस हा लाभ म्हणजे सर्व काही अशी कधीच परमबुद्धी बाळगत नाही—तरी त्याना शोषित बहुजनसमाजाचे हित ज्यांत अभिप्रेत आहे असेच विचार असह्य वाटत असतात. शोषक अल्पसंख्यांच्या बाबतीत बोलावयाचे झाल्यास त्यांचे हित म्हणजे त्यांच्या दृष्टीने परमोच्च कायदा. अशा रीतीने क्नुट हॅम्सन म्हणा किंवा फ्रान्सुआ डी क्युरेल म्हणा यांचा कलेच्या उपयुक्ततावादी तत्त्वासंबंधीचा दृष्टिकोन थिओफिल गॉटिए किंवा फ्लॉबर यांच्या दृष्टिकोनाच्या—आपल्याला ठाऊक आहे त्याप्रमाणे त्यांच्यापैकी एकही

पुराणवादी पूर्वग्रहांपासून अलिप्त नसला तरी—प्रत्यक्षात संपूर्णतया विरोधी आहे. परंतु सामाजिक अंतर्विरोधांच्या वाढत्या तीव्रतेमुळे गॉटिए व फ्लॉबर यांच्या काळापासून हे पूर्वग्रह भांडवलदारी दृष्टिकोन बाळगणाऱ्या कलावंतांमध्ये इतके बलवत्तररित्या विकसित झाले आहेत की कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताला सुसंगतरित्या चिकटून रहाणे त्याना आता अतुलनीय प्रमाणात अधिकाधिक कठीण जाऊ लागले आहे. अर्थात आजकाल त्यांच्यापैकी कोणीही या सिद्धांताला सुसंगतरित्या चिकटून रहात नाही अशी कल्पना करणे ही फार मोठी चूक होईल. पण आपण लवकरच पहाणार आहोत त्याप्रमाणे जबरदस्त किंमत मोजून आज ही सुसंगती राखावी लागत आहे.

आपण "भल्या-बुऱ्याच्या अतीत"[27] आहोत अशी नव-रोमांचवादी—तेही नित्शेच्या प्रभावाखाली आहेत—मोठी सुखद कल्पना करून घेतात. पण भल्या-बुऱ्याच्या अतीत असणे याचा अर्थ काय? त्याचा अर्थ भल्या-बुऱ्याच्या प्रचलित संकल्पनांच्या, विद्यमान समाजव्यवस्थेतून निर्माण होणाऱ्या संकल्पनांच्या चौकटीत ज्याचा निवाडा करता येत नाही असे महान ऐतिहासिक कार्य पार पाडणे. प्रतिगामित्वाविरुद्धच्या आपल्या लढ्यात १७९३ चे फ्रेंच क्रांतिकारक निःसंशयपणे भल्या-बुऱ्याच्या अतीत उभे होते, म्हणजेच, त्यांचे कार्य जुन्या, सडक्या, मरणोन्मुख व्यवस्थेतून निर्माण झालेल्या भल्या-बुऱ्याविषयीच्या संकल्पनाना अंतर्विरोधी होते. अशा अंतर्विरोधात नेहमीच पुष्कळच शोकांतिका भरलेली असते. पण ज्याना तात्पुरते भल्या-बुऱ्याच्या अतीत उभे राहणे भाग पडते अशा क्रांतिकारकांच्या कार्यासमोर समाजजीवनात भल्यापुढे बुऱ्याने घेतलेली माघार हीच फलनिष्पत्ती असते व त्याच आधारावर या अंतर्विरोधाचे समर्थन होऊ शकते. बॅस्टिलचा किल्ला घेण्यासाठी त्या किल्ल्याच्या संरक्षकांविरुद्ध झुंज द्यावीच लागली. आणि जो अशी झुंज देतो त्याला त्यावेळेपुरती भल्या-बुऱ्याच्या अतीत जाऊन भूमिका घेणे अटळ असते. आणि "आपल्या संतोषाखातर" («parce que tel est notre bon plaisir») * सर्वसत्ताधारी फ्रेंच राजांची सुप्रसिद्ध उक्ती) लोकाना तुरुंगवासात धाडणाऱ्या जुलूमशाहीला ज्या प्रमाणात बॅस्टिलच्या पाडावाने पायबंद घातला त्या प्रमाणात फ्रान्सच्या समाजजीवनात भल्यापुढे बुऱ्याला माघार घेणे भाग पाडले आणि अशा रीतीने जुलूमशाहीविरुद्ध जे झगडत होते त्यानी तात्पुरत्या काळापुरत्या स्वीकारलेल्या भल्या-बुऱ्याच्या अतीतपणाच्या भूमिकेला समर्थन

* "कारण हाच आमचा संतोष आहे."—सं.

प्राप्त झाले. पण जे भल्या-बुऱ्याच्या अतीत भूमिका घेतात त्या सर्वांच्याच बाबतीत हे समर्थन प्राप्त होऊ शकत नाही. उदाहरणार्थ, आपले "विहंग-मुक्त" विचार प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी भल्या-बुऱ्याच्या अतीत जाण्यास इव्हार कारेनो कदाचित एक क्षणभरही मागेपुढे पाहणार नाही. पण कामगारवर्गाच्या विमोचनात्मक चळवळीविरुद्ध दुराराध्यपणे झगडणे हीच त्याच्या विचारांची एकूण गोळाबेरीज आहे हे आपल्याला ठाऊक आहे. तेव्हा त्याच्या बाबतीत भल्या-बुऱ्याच्या अतीत होणे याचा अर्थ भांडवलदारी समाजाकडून कामगारवर्गाने थोडेफार हक्क मिळविण्यात यश मिळविले असले तरीही त्यानी विचलित न होता हा लढा लढत राहणे असाच होतो. आणि त्याचा लढा यशस्वी झाला तर समाजजीवनातील बुरेपण कमी करण्यात नव्हे तर वाढीला लावण्यातच त्याचा परिणाम होईल. तेव्हा प्रतिगामी उद्दिष्टांच्या पुष्टीसाठी भल्या-बुऱ्याच्या अतीत जाण्याला जसे प्रायः समर्थन प्राप्त होत नाही तसेच त्याच्याही भल्या-बुऱ्याच्या अतीत जाण्याला समर्थन प्राप्त होत नाही. यावर असा हरकतीचा मुद्दा उपस्थित करण्यात येईल की कामगार-वर्गाच्या दृष्टिकोनातून इव्हार कोरनोला समर्थन लाभू शकले नाही तरी भांडवलदारवर्गाच्या दृष्टिकोनातून त्याला नक्कीच समर्थन लाभेल. पूर्णपणे मान्य. पण या बाबतीत भांडवलदारवर्गाचा दृष्टिकोन हा आपले खास अधिकार कायम टेवण्यास उत्सुक असलेल्या खास अधिकारप्राप्त अल्पसंख्येचा दृष्टिकोन आहे. उलट कामगारवर्गाचा दृष्टिकोन हा सर्व खास अधिकारांचे उच्चाटन करण्याची मागणी करणाऱ्या बहुसंख्येचा दृष्टिकोन आहे. तेव्हा एखाद्या विशिष्ट व्यक्तीची कृती ही भांडवलदारवर्गाच्या दृष्टिकोनातून समर्थ-नीय आहे असे म्हणणे म्हणजे शोषकांच्या हितसंबंधांचे रक्षण करण्यास जे अनुकूल नाहीत त्या सर्व लोकांच्या दृष्टिकोनातून ती धिक्कारार्ह आहे असेच म्हणणे होय. आणि मला तेवढ्याचीच जरूरी आहे; कारण आर्थिक विका-साची अपरिहार्य वाटचाल मला हीच ग्वाही देत आहे की अशा लोकांची संख्या निश्चितपणे उत्तरोत्तर वाढत जाणार आहे.

"निद्राधीन" लोकांचा तळतळून द्वेष करताना नव-रोमांचवाद्याना हवी आहे ती चळवळ. पण त्याना हवी असलेली चळवळ **संरक्षक** चळवळ आहे, आपल्या काळातील **विमोचनात्मक** चळवळीच्या बरोबर विरुद्ध असलेली चळवळ त्याना हवी आहे. त्यांच्या मानसशास्त्राचे संपूर्ण रहस्य यातच दडलेले आहे. त्यांच्यातल्या सर्वात बुद्धिमान कलावंतानाही समजा त्यांच्या सामाजिक

सहानुभूतीचा प्रवाह वेगळ्या दिशेने वाहिला असता आणि त्यांची मनोवृत्ती भिन्न असती तर ज्या अर्थपूर्ण कलाकृती निर्माण करता आल्या असत्या तशा कलाकृती ते का निर्माण करू शकत नाहीत याचे रहस्यही यातच आहे. डी क्युरेलने आपले «Le Repas du lion» हे नाटक ज्या कल्पनेवर आधारले आहे ती कल्पना किती चुकीची आहे हे आपण पूर्वी पाहिलेच आहे. आणि चुकीच्या कल्पनेमुळे कलाकृतीला हानी पोहोचणे अटळ आहे, कारण त्या कल्पनेतून निर्माण झालेल्या व्यक्तिरेखांच्या मनोव्यापाराना ती चुकीचे विपर्यासयुक्त वळण देते. या नाटकाचा मुख्य नायक जाँ डी सॅन्सी याच्या मनोव्यापारात किती खोटेपणा भरलेला आहे हे दाखवून देणे कठीण नाही. पण त्यासाठी माझ्या लेखाच्या आराखड्यापेक्षा मला फारच दूर जावे लागेल. हाच मुद्दा अधिक थोडक्यात मांडण्यासाठी मी दुसरे उदाहरण घेतो.

आधुनिक वर्गलढ्यात प्रत्येकाने आपापल्या वर्गाच्या बाजूने भाग घेतला पाहिजे ही «La Barricade» या नाटकाची पायाभूत कल्पना आहे. पण या नाटकातील "सर्वांत लाँघवी व्यक्तिमत्व" म्हणून बुर्जे कोणाला मानतो? गाउचेरोंद नावाच्या म्हाताऱ्या कामगाराला.* तो बाजू घेतो ती मालकाची, कामगारांची नव्हे. या कामगाराचे वर्तन या नाटकाच्या पायाभूत कल्पनेला मूलभूततयाच विरोधी आहे आणि भांडवलदारवर्गाविषयीच्या सहानुभूतीने पूर्णतया अंध बनलेल्यानाच ही व्यक्ती लाघवी वाटेल. ज्या भाववृत्तीने गाउचेरोंद प्रेरित झाला आहे ती आपल्या शृंखलाना वंदनीय मानणाऱ्या गुलामाची भाववृत्ती आहे. आणि गुलामी वृत्तीतून ज्याचे शिक्षण झालेले नाही अशा माणसामध्ये गुलामी निष्ठेविषयी सहानुभूती निर्माण करणे कठीण असते हे आपल्याला काउंट अलेक्सेय तोलस्तोयच्या काळापासून ठाऊक आहे. ज्याने आपले "गुलामी इमान" इतक्या उत्कृष्टपणे जोपासले त्या वासिली शिबानोवची आठवण करा. त्याचा भीषण छळ झाला तरी तो नायक म्हणूनच मेला:

झार, तो सदैव एकवचनीच आहे,
प्रभूचे स्तुतिस्तोत्र गाण्याशिवाय
तो दुसरे काहीच करीत नाही.[28]

---

*त्यानेच स्वत: असे म्हटले आहे. पहा: «La Barricade», पॅरिस, १९१०, प्रस्तावना, पृ. १९.

परंतु हे गुलामी शौर्य आधुनिक वाचकाच्या मनाला फारसे जाऊन भिडणार नाही. आपल्या मालकाबद्दल इतकी समर्पित निष्ठा दाखविणे "बोलक्या हत्यारा"ला कसे शक्य आहे याची तो कदाचित कल्पनाही करू शकणार नाही. तरीही बुर्जेच्या नाटकातला म्हातारा गाउचेरोंद हा भूदासातून आधुनिक कामगारात रूपांतरित झालेला एक प्रकारचा वासिली शिबानोवच आहे. जो त्याला या नाटकातील "सर्वांत लाघवी व्यक्तिमत्व" समजतो तो खरोखरच मठ्ठ आणि जवळ जवळ आंधळाच असला पाहिजे. आणि कसेही असले तरी एक गोष्ट निश्चित: गाउचेरोंद खरोखरच लाघवी असेल तर त्यावरून हेच दिसते की आपल्यापैकी प्रत्येकाने स्वतःच्या वर्गाची नव्हे तर ज्याचे कार्य आपण अधिक न्याय्य मानतो त्या वर्गाची बाजू घेतली पाहिजे; मग बुर्जेला काहीही म्हणावयाचे असो.

बुर्जेची निर्मिती ही त्याच्या स्वतःच्याच कल्पनेशी विसंगत आहे. आणि इतरांवर दडपशाही करणारा शहाणा माणूस वेडा बनतो त्याचे कारण हेच आहे. जेव्हा बुद्धिमान कलावंत चुकीच्या कल्पनानी प्रेरित होतो तेव्हा तो स्वतःचीच निर्मिती बिघडवून टाकतो. आणि भांडवलदारवर्गाने कामगार-वर्गाविरुद्ध चालविलेल्या लढ्यात आधुनिक कलावंत भांडवलदारवर्गाचे रक्षण करण्यास जर उत्सुक असेल तर तो योग्य कल्पनानी कधीच प्रेरित होणार नाही.

भांडवलदारी दृष्टिकोन बाळगणाऱ्या कलावंताला कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताला सुसंगतरित्या चिकटून राहणे पूर्वीपेक्षाही अतुलनीयरित्या कठीण झाले असे मी पूर्वीच म्हटले आहे. प्रसंगवशात, बुर्जेने स्वतःनेच हे मान्य केले आहे. इतकेच नव्हे तर अधिक जोरदारपणे त्याने हे ठासून मांडले आहे. तो म्हणतो: "ज्यांच्यावर स्वतःच्या देशाचे व संस्कृतीचे संपूर्ण भवितव्य अवलंबून आहे असे कधी कधी वाटते अशा भयानक उभयपक्षी विध्वंसक युद्धांची जेव्हा बाब समोर येते तेव्हा विचारप्रवण मनाला व प्रतिसादशील हृदयाला उदासीन बखरकाराची भूमिका बजावणे अशक्यप्राय ठरते."* पण येथे मत थोडेसे राखून ठेवणे योग्य ठरेल. आधुनिक समाजात चाललेल्या यादवी युद्धामध्ये विचारप्रवण मन व प्रतिसादशील हृदय असलेल्या माणसाला उदासीन निरीक्षक म्हणून राहता येत नाही हे अगदी खरे आहे. भांडवल-

---

* «La Barricade», प्रस्तावना, पृ. २४.

दारी पूर्वग्रहानी त्याचे दृक्क्षेत्र संकुचित बनले असेल तर तो "मेढेकोटा"च्या एका बाजूला राहील; त्याला या पूर्वग्रहांची बाधा झालेली नसेल तर तो दुसऱ्या बाजूला राहील. अगदी खरे. पण भांडवलदारवर्गाच्या – आणि अर्थातच इतर कोणत्याही वर्गाच्या – सर्वच अपत्यांजवळ विचारप्रवण मन असतेच असे नाही. आणि जे विचार करतात त्यांच्याजवळ नेहमीच प्रतिसादशील हृदय असते असे नाही. अशा लोकाना कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताचे सुसंगत पुरस्कर्ते रहाणे अजूनही सोपे आहे. सामाजिक – इतकेच नव्हे तर अगदी संकुचित वर्गीय हितसंबंधांबाबतच्या उदासीनतेशी ते अगदी प्रकर्षाने जुळणारे आहे. आणि अशा प्रकारची उदासीनता निर्माण करण्याच्या बाबतीत इतर कोणत्याही समाजव्यवस्थेपेक्षा भांडवलदारी समाजव्यवस्था कदाचित अधिक सक्षम आहे. प्रत्येकजण स्वतःपुरता, मग बाकीच्यांचे काहीही होवो या प्रख्यात तत्त्वाच्या शिकवणुकीत जेव्हा संपूर्ण पिढयाच्या पिढया बुचकळून काढल्या जातात तेव्हा जे केवळ स्वतःचाच विचार करतात आणि ज्याना केवळ स्वतःमध्येच रस आहे असे अहंतावादी निर्माण होणे केवळ स्वाभाविक आहे. आणि कदाचित इतर कोणत्याही काळापेक्षा सध्याच्या भांडवलदारवर्गातच असे अहंतावादी लोक वास्तविक आपल्याला अधिकाधिक प्रमाणात आढळून येऊ लागले आहेत असेच आपल्याला दिसून येते. या मुद्द्यावर भांडवलदार-वर्गाचे एक सर्वात प्रमुख तत्त्वप्रणालीकार मॉरिस बॅरे यांची आपल्याला अतिशय मौल्यवान साक्ष काढता येईल.

ते म्हणतात: "आपली नीतिमत्ता, आपला धर्म, आपली राष्ट्रीय भावना सारे काही जमीनदोस्त झाले आहे. जीवनाचे कोणतेही दंडक आपल्याला त्यांच्यापासून उचलता येणार नाहीत. आणि जोपर्यंत आपले शिक्षक खरीखुरी सत्ये प्रस्थापित करीत नाहीत तोपर्यंत फक्त एकाच वास्तवाला, आपल्या अहंला लटकून राहिल्याशिवाय आपण दुसरे काहीही करू शकत नाही."*

जेव्हा एखाद्या माणसाच्या दृष्टीने, त्याचा अहं सोडता, सर्व काही "जमीनदोस्त" झाले आहे अशा वेळी आधुनिक समाजाच्या उदरात खदखदणाऱ्या महान युद्धाचा स्थितप्रज्ञ बखरकार म्हणून कार्य करण्यास त्याला

---

* «Sous l'oeil des barbares», ('नापिताच्या नजरेखाली') १९०१ ची आवृत्ती, पृ. १८.

कोणताच प्रत्यवाय उरत नाही. पण नाही! तशाही परिस्थितीत त्याला प्रत्यवाय करणारे काहीतरी असतेच. ते काहीतरी म्हणजे नेमका सर्व सामाजिक स्वारस्याविषयीचा तो अभाव की जो मी वर उद्धृत केलेल्या बॅरेच्या ओळीओळीतून अतिशय ठळकपणे व्यक्त झाला आहे. लढ्यामध्ये काय किंवा समाजामध्ये काय यत्किंचितही स्वारस्य नसताना सामाजिक लढ्याचा बखरकार म्हणून माणसाने का वागावे? त्या लढ्याशी संबंधित असलेल्या सर्व गोष्टींचा त्याला अनन्वित कंटाळा येईल. आणि तो कलावंत असेल तर आपल्या कलाकृतींत तो त्याचा पुसटसा उल्लेखही करणार नाही. आणि त्या कलाकृतींतही त्याला जे कर्तव्य असेल ते "एकमेव वास्तवाशी"—त्याच्या अहंशी आणि स्वतःशिवाय त्याच्या अहंला दुसरी कोणी साथीमंडळी नसल्यामुळे त्यालाही एक कंटाळवाणेपणे प्राप्त होईल, त्यासाठी तो एखादे अद्भूत, पारलौकिक जग, या पृथ्वीच्या, सर्व ऐहिक "प्रश्नां"च्या खूप वर उभे असलेले एक काल्पनिक जग शोधून काढील. आणि आजकालचे अनेक कलावंत अगदी हेच करीत असतात. मी त्यांच्यावर शिक्का मारीत नाही. ते स्वतःच तसे म्हणतात. येथे, उदाहरणार्थ, आपली देशभगिनी श्रीमती झिनाइदा गिप्पिऊस काय म्हणते पहा:

"मानवी प्रकृतिधर्माची स्वाभाविक व सर्वात अत्यावश्यक गरज कोणती असेल तर ती म्हणजे प्रार्थना असे मी मानते. प्रत्येकजण निश्चितपणे प्रार्थना करतो किंवा प्रार्थना करण्यासाठी धडपडतो—मग त्याला त्याची जाणीव असो वा नसो, अथवा त्याच्या प्रार्थनेने कोणतेही स्वरूप धारण करो, आणि कोणत्याही परमेश्वराला ती उद्देशून असो. प्रत्येकाच्या क्षमतेवर व कलावर ते स्वरूप अवलंबून असते. सर्वसाधारणपणे बोलावयाचे झाल्यास काव्य आणि विशेषेकरून बोलावयाचे झाल्यास पद्यरचना—शब्दसंगीत—हे आपल्या अंतर्यामी प्रार्थनेला लाभलेले केवळ एक स्वरूप आहे."*

"शब्दसंगीत" आणि प्रार्थना या गोष्टी अभिन्न आहेत हे म्हणणे अर्थातच सुतराम टिकू शकणार नाही. काव्याच्या इतिहासात असे प्रदीर्घ कालखंड दाखवून देता येतील की जेथे काव्याचा प्रार्थनेशी काडीचाही संबंध नव्हता. पण या मुद्द्यावर वाद घालण्याची काहीही आवश्यकता नाही. श्रीमती गिप्पिऊस परिभाषेची वाचकाना ओळख करून देणे हेच केवळ माझ्या दृष्टीने

---

*पद्यसंग्रह, प्रस्तावना, पृ. २.

येथे महत्त्वाचे आहे. कारण तशी ओळख झाल्याशिवाय आशयाच्या बाबतीत आपल्याला महत्त्वाचे असलेले पुढील परिच्छेद वाचताना वाचक कदाचित बुचकळयात पडतील.

श्रीमती गिप्पिऊस पुढे म्हणते: "प्रत्येक अहं इतर सर्व अहंपासून विलग झाला आहे, एकटा पडला आहे, एकाकी बनला आहे आणि म्हणूनच इतर सर्व अहंना तो अनाकलनीय व अनावश्यक झाला आहे हा आपला दोष आहे का? आपल्या प्रत्येकाला आपल्या प्रार्थनेची, एकाएकी पूर्णत्वाने उचंबळून येणाऱ्या आपल्या हृदयाचा प्रतिसाद असलेल्या आपल्या पद्यपंक्तींची, अनावर गरज वाटते, त्या पद्यपंक्ती आपल्या ज्ञानचक्षूंना कळतात व त्यांचे आपल्याला मोल वाटते. पण दुसऱ्याला, ज्याने जोपासलेला अंह हा निराळा आहे, त्याला माझी प्रार्थना अनाकलनीय व परकी वाटेल. एकलेपणाची जाणीव ही लोकाना परस्परांपासून अधिकच एकाकी पाडते, अलग करते, आपल्या अंत:करणाची कवाडे कडीकुलुपात बंदिस्त करून ठेवण्यास त्याना भाग पाडते. आपल्या प्रार्थनांची आपल्याला शरम वाटते आणि त्यांच्यामुळे आपण कोणामध्येही विलीन होऊन जाणार नाही हे ठाऊक असतानाही केवळ स्वत:शीच, ज्याचा सूचितार्थ केवळ आपल्यालाच स्पष्ट आहे अशा स्वरूपात, आपण त्या ओठातल्या ओठात पुटपुटतो, रचतो."*

जेव्हा व्यक्तिवाद इतक्या अतिरेकी थराला नेला जातो तेव्हा खरोखरच, श्रीमती गिप्पिऊसने अगदी यथार्थपणे म्हटल्याप्रमाणे, "प्रार्थनेच्या (म्हणजेच काव्याच्या जी. पी.) द्वारे परस्पर संवादाची शक्यता, प्रार्थनागर्भ (म्हणजेच काव्यगर्भ—जी. पी.) प्रेरणेच्या एकत्वाची शक्यता" सुतराम उरत नाही. ज्या माध्यमांच्या द्वारे लोक परस्पर संवाद साधतात त्यांपैकी कला हे एक माध्यम आहे आणि वरील गोष्ट काव्याला आणि एकूणच कलेला बाधक ठरल्याशिवाय रहाणार नाही. बायबलमधल्या जेहोवाने अगदी सार्थपणे म्हटले आहे की माणूस एकटा रहाणे हे चांगले नाही. आणि प्रत्यक्ष श्रीमती गिप्पिऊसच्या उदाहरणाने या विधानाला प्रकर्षाने पुष्टी मिळाली आहे. तिच्या एका कवितेतील या खालील ओळी पहा:

---

*पद्यसंग्रह, प्रस्तावना, पृ. ३.

प्राप्तच मजला तुडवित जाणे
पथ हा असला निर्दय, निष्ठुर
असाच जाईल पुढती पुढती
मृत्यूपर्यंत चालुनि अंतर
माझा ईश्वर म्हणुनि परंतु
प्रेम निरंतर मजवरि माझे
हेच प्रेम अन् सदैव आता
करील रक्षण मम आत्म्याचे

आपल्याला याबद्दल शंकाच आहे. "ईश्वर म्हणून कोण स्वत:वर प्रेम करतो?" असीम अहंतावादी. आणि असीम अहंतावादी कोणाही आत्म्याचे रक्षण करू शकेल ही गोष्ट प्राय: अशक्यच.

पण श्रीमती गिप्पिऊसच्या किंवा "ईश्वर म्हणून स्वत:वर प्रेम करणाऱ्या" तिच्यासारख्या सर्व लोकांच्या आत्म्यांचे रक्षण होईल की नाही हा मुद्दा नाही, मुद्दा हा आहे की ईश्वर म्हणून स्वत:वर प्रेम करणाऱ्या कवीना त्यांच्या भोवतालच्या समाजात जे काही चालले आहे त्यात कोणतेही स्वारस्य वाटू शकत नाही. त्यांच्या महत्त्वाकांक्षा आवश्यकतयाच अत्यंत अस्पष्ट, संदिग्ध असणे क्रमप्राप्त ठरते. 'गीत' या तिच्या कवितेत श्रीमती गिप्पिऊस कोणते "गाणे गाते" पहा:

हाय! या दु:खाच्या घोरआवर्तात मी नष्ट होत आहे,
नष्ट होत आहे,
ठाऊक नाही मला हे स्वप्न कशाचे की जे मी जोजवीत आहे,
जोजवीत आहे,
मनी फुलारलेली ही इच्छा ठाऊक नाही मला कुठून आली,
कुठून आली,
तरीही हृदय अजून आसुसलेले तो चमत्कार घडावा म्हणून
घडावा म्हणून,
खरंच असे काहीतरी घडावे जे कधीही असणार नाही,
असणार नाही!

थंड, म्लान आकाश देत आहे अद्भुतांचे वचन काही,
वचन काही,
तरीही शोक करीत आहे मी, अश्रुहीन, भग्न शब्दासाठी,
भग्न शब्दासाठी,
लाभू दे मला असे काही जे या जागीही नाही, जगीही
नाही, हे प्रभू!

येथे सारी गोष्ट कशी अगदी नेटकेपणाने आली आहे. जो माणूस "ईश्वर म्हणून स्वतःवर प्रेम करतो" आणि ज्याची इतर लोकांबरोबर संवाद साधण्याची सर्व क्षमता नष्ट झाली आहे त्याच्याकडे "चमत्कारासाठी आसुसण्या"-शिवाय आणि "जे या जगीही नाही" त्याची आस धरण्याशिवाय दुसरे काही उरत नाही; कारण जे या जगात आहे त्याचे त्याला काही स्वारस्यच वाटू शकत नाही. सेर्ग्येयेव-त्सेन्स्कींचा लेफ्टनंट बाबयेव[29] म्हणतो की "कला ही पंडुरोगाची निर्मिती आहे." **सर्व** कला ही पंडुरोगाची निर्मिती आहे अशी प्रत्येक गोष्टीतून तत्त्वनिष्कर्ष काढण्याची खोड असलेल्या मार्सच्या या मुलाची जर समजूत असेल तर ती त्याची घोर चूक आहे. पण "जे या जगीही नाही" त्याच्यासाठी आसुसलेल्या कलेची निर्मिती होते ती "पंडुरोगा"तूनच ही गोष्ट नाकारता येणार नाही. सामाजिक संबंधांच्या संपूर्ण व्यवस्थेच्या ऱ्हासाचीच ही कला वैशिष्टयरूप आहे आणि म्हणूनच तिला अवनतीग्रस्त कला असे सार्थपणे म्हणता येईल.

ज्या सामाजिक संबंधांच्या व्यवस्थेच्या ऱ्हासाची म्हणजेच भांडवलदारी उत्पादनपद्धतीच्या ऱ्हासाची ही कला वैशिष्टयरूप आहे त्या उत्पादनपद्धतीचा आपल्या स्वतःच्या देशात[30] ऱ्हास होण्यापासून ती अजून फारच दूर आहे. रशियामध्ये भांडवलशाहीने जुन्या व्यवस्थेवर अजून संपूर्ण वरचष्मा मिळविलेला नाही. परंतु पहिल्या पीटरच्या काळापासून रशियन साहित्यावर पश्चिम-युरोपीय साहित्याचा अतिशय जबरदस्त प्रभाव पडू लागला आहे. म्हणूनच अनेकवेळा त्या साहित्यावर पश्चिम-युरोपीय सामाजिक संबंधाना संपूर्णतया अनुरूप पण रशियातील सापेक्षतया मागास संबंधाना पुष्कळ प्रमाणात कमी अनुरूप अशा प्रवाहांचे आक्रमण झाले आहे. असा एक काळ

होता की ज्या काळी आपल्या काही उच्चभ्रूना विश्वकोशवाद्यांच्या[31] सिद्धांतानी प्रचंड भुरळ पाडली होती* आणि फ्रान्सच्या उमरावर्गाविरुद्ध सामान्य जनतेने चालविलेल्या लढ्याच्या एका शेवटच्या टप्प्याशी तो वाद अनुरूप होता. आता असा काळ आला आहे की ज्या काळी पश्चिम-युरोपीय भांडवलदारवर्गाच्या ऱ्हासपर्वाशी अनुरूप असलेल्या सामाजिक, तत्त्वज्ञानात्मक व सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांतांची आपल्या अनेक "बुद्धिवाद्यां"मध्ये भुरळ निर्माण झाली आहे. विश्वकोशवाद्यांच्या सिद्धांताची १८ व्या शतकातील लोकांवर पडलेली भुरळ ही ज्या प्रकारे पुढील सामाजिक विकासाचे पूर्वपदचिन्ह होते त्याच प्रकारे ही भुरळ म्हणजे आपल्या स्वतःच्या पुढील सामाजिक विकासक्रमाचे पूर्वपदचिन्ह आहे.**

परंतु रशियन ऱ्हासाचे प्रकटीकरण, असे म्हणता येईल की, अंतर्गत कारणांच्या आधारे जरी पुरेशा प्रमाणात विशद करता आले नाही तरी त्यामुळे या वस्तुस्थितीचे स्वरूप कोणत्याही प्रकारे बदलत नाही. या ऱ्हासा-

---

*उदाहरणार्थ, हेलेवेटियसचा «De l'homme» ('माणसाबद्दल') हा ग्रंथ १७७२ मध्ये कुणा एका प्रिन्स गोलित्सिनने हेगमध्ये प्रसिद्ध केला होता.

फ्रेंच विश्वकोशवाद्यांची रशियन उच्चभ्रूंवर जी भुरळ पडली त्या भुरळीमुळे कोणतेही महत्त्वाचे प्रत्यक्ष परिणाम घडून आले नाहीत. तथापि काही विशिष्ट उच्चभ्रू लोकांच्या मनातून काही उच्चभ्रूवर्गीय पूर्वग्रह या भारलेपणाने निपटून काढले व त्या अर्थाने हे भारलेपण **उपयुक्त होते. उलट ऱ्हासाप्रत चाललेल्या भांडवलदारवर्गाच्या तत्त्वज्ञानात्मक विचारांची व सौंदर्यशास्त्रीय अभिरूचीची आज आपल्या बुद्धिजीवीवर्गाच्या एका विभागावर जी भुरळ पडली आहे त्या भुरळीमुळे ज्या भांडवलदारी पूर्वग्रहांच्या स्वतंत्र निर्मितीसाठी सामाजिक विकासक्रमाने रशियन भूमीला अजून पुरेशा प्रमाणात सिद्ध केलेले नाही अशा भांडवलदारी पूर्वग्रहानी या बुद्धिजीवींची "बौद्धिक" मने भरून गेली आहेत आणि त्या अर्थाने ही भुरळ **अपायकारक** आहे. जे कामगारवर्गीय चळवळीशी सहानुभूती बाळगून आहेत अशा अनेक रशियनांची मनेही या पूर्वग्रहानी आक्रमिली जातात. परिणामी त्यांची मने समाजवाद व भांडवलदारवर्गाच्या ऱ्हासातून ज्याची निपज होते असा आधुनिकतावाद यांच्या विस्मयकारक मिश्रणाने भरून जातात. हा गोंधळ फार मोठ्या व्यावहारिक हानीला कारणीभूत ठरत आहे.

चा शिरकाव जरी पश्चिमेतून आपल्या देशात झाला असला तरी जन्मस्थानी त्याचे जे स्वरूप होते तेच येथेही आहे ; ते काही नाहीसे होत नाही ; आणि ते म्हणजे पश्चिम युरोपमध्ये आज वर्चस्वस्थानी असलेल्या वर्गाच्या ऱ्हासाच्या हातात हात घालून चालणाऱ्या हातात हात घालून चालणाऱ्या "पंडुरोगा"ची ती निर्मिती आहे.

श्रीमती गिप्पिऊस कदाचित असे म्हणेल की सामाजिक प्रश्नांच्या बाबतीत मी तिच्यावर अगदी लहरीपणाने संपूर्ण औदासिन्याचा आरोप लादीत आहे. पण पहिली गोष्ट अशी की मी तिच्यावर कसलाच आरोप लादीत नाही. तिचे काव्यात्म उद्रेकाविष्कार मी फक्त उद्धृत केले आहेत आणि त्यांचा आशय स्पष्ट केला आहे. हे आविष्कार मला बरोबर समजले आहेत की नाहीत हे ठरविण्याचे काम मी वाचकांवर सोपवतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे अगदी सामाजिक चळवळीवरही प्रवचने झोडण्यास श्रीमती गिप्पिऊसचा आजकाल विरोध राहिलेला नाही आणि अर्थातच या गोष्टीची मला पूर्ण जाणीव आहे. उदाहरणार्थ श्री. द्मित्री मेरेझकोव्स्की व श्री. द्मित्री फिलोसोफोव यांच्या सहकार्याने तिने लिहिलेले व १९०८ मध्ये जर्मनीत प्रसिद्ध झालेले पुस्तक रशियन सामाजिक चळवळीत तिला वाटत असलेल्या स्वारस्याचा खात्रीलायक पुरावा म्हणून पुढे सारता येईल. परंतु त्याच्या लेखकाना "त्यानाच ठाऊक नाही कशाची" पण जी आत्यंतिक ओढ लागली आहे ती पहावयाची असेल तर त्या पुस्तकाची नुसती प्रस्तावना वाचली तरी पुरे. ती प्रस्तावना म्हणते की युरोपला रशियन क्रांतीने बजावलेल्या कृत्यांचा परिचय आहे, पण तिच्या आत्म्याचा परिचय नाही. आणि बहुधा रशियन क्रांतीच्या आत्म्याचा युरोपला परिचय करून देण्यासाठी लेखक युरोपियनाना सांगतात : "डाव्या हाताचे उजव्या हाताशी जसे साधर्म्य आहे तसेच आमचे तुमच्याशी आहे... आम्ही तुमच्याच बरोबरीचे आहोत, फक्त उलट अर्थाने... कान्टने म्हटले असते की आमचा आत्मा पारलौकिकात सामावला आहे तर तुमचा ऐहिकात. नित्शेने म्हटले असते की तुमच्या सत्तास्थानी अपोलो आहे तर आमच्या डाइझनाइसस. तुमची प्रज्ञा नेमस्तपणात सामावली आहे तर आमची अंत:प्रेरणेत. तुम्ही वेळेवर स्वत:ला आवरू शकता. तुमच्यासमोर जर भिंत उभी राहिली तर तुम्ही थांबता किंवा तिला वळसा घालून जाता. तथापि आम्ही तिच्यावर आमचे डोके आदळून घेतो (wir rennen uns aber die Köpfe ein). आम्हाला चालते करणे सोपे नाही. पण एकदा का

आम्ही चालायला लागलो की आम्ही थांबू शकत नाही. आम्ही चालत नाही, आम्ही धावतो. आम्ही धावत नाही, आम्ही भरारी घेतो. आम्ही भरारी घेत नाही, आम्ही तळाला सूर मारतो. तुम्हाला सुवर्णमध्याची आवड आहे, आम्हाला अतिरेकाची. तुम्ही न्यायनिपुण आहात, आम्हाला कायदे नाहीत. तुम्ही तुमचा समतोल राखू शकता, तो ढाळायचा कसा यासाठीच नेहमी आमची धडपड चालू असते. तुमच्यापाशी वर्तमानाचे राज्य आहे, आम्ही भाविकालाच्या राज्याच्या शोधात आहोत. अखेरीस पहाता, तुम्ही जी स्वातंत्र्ये प्राप्त करता त्यापेक्षाही सरकारी सत्ता तुम्ही नेहमीच वरचढ मानता. उलट अगदी गुलामगिरीच्या शृंखलांत निबद्ध असताही आम्ही बंडखोर आणि अराजकवादी रहातो. बुद्धी आणि भावना आम्हाला नकाराच्या आत्यंतिक मर्यादेपर्यंत घेऊन जातात, तरीही, हे सारे जमेस धरूनही, आमच्या अस्तित्वाच्या अगदी तळाशी आम्ही गूढवादी आहोत आणि गूढवादीच राहू."*

ज्या प्रकारच्या सरकारविरुद्ध रशियन क्रांतीचा रोख आहे त्या सरकारइतकीच ती क्रांती निरंकुश, निरपवाद आहे आणि तिचे जाणीवपूर्वक ऐहिक उद्दिष्ट समाजवाद असेल तर तिचे अभावित गूढवादी उद्दिष्ट अराजकता आहे हेही युरोपियनाना आणखी शिकायला मिळाले.** प्रस्तावनेचा समारोप करताना या लेखकानी असे जाहीर केले आहे की आम्ही युरोपियन भांडवलदाराना उद्देशून हे लिहित नाही तर – कोणाला ठाऊक आहे वाचकानो? तुम्हाला काय वाटते – कामगारवर्गाला? साफ चूक. "फक्त वैश्विक संस्कृतीने युक्त अशा व्यक्तिगत मनाना, राज्य म्हणजे मुर्दाडातला मुर्दाड राक्षस इ. नित्शेची मते ज्याना मान्य आहेत अशा लोकाना."***

वादविवादासाठी मी हे परिच्छेद उद्धृत केलेले नाहीत. एकूणच वादविवादाच्या आखाड्यात उतरण्यासाठी मी येथे उभा नाही. विशिष्ट सामाजिक स्तराचा विशिष्ट बौद्धिक दृष्टिकोन विशद करण्याचा व त्याचे वैशिष्टच सांगण्याचा मी फक्त प्रयत्न करीत आहे. श्रीमती गिप्पिऊस (अखेरीस का

---

*द्मित्री मेरेझकोव्स्की, झिनाइदा गिप्पिऊस, द्मित्री फिलोसोफोव, «Der Zar und die Revolution», ('झार आणि क्रांती'), म्यूनिच, १९०८, पृ. १-२.

** कित्ता, पृ. ५.

*** कित्ता, पृ. ६.

होईना) पण आता सामाजिक प्रश्नात स्वारस्य घेऊ लागली असली तरी वर उद्धृत केलेल्या कवितांत तिचे जे दर्शन घडते नेमकी तशीच ती राहिली आहे, म्हणजेच केवळ खऱ्याखुऱ्या सामाजिक जीवनाकडे गंभीरपणे पहाण्याचा दृष्टिकोन तिच्याकडे नसल्यामुळे "चमत्कारा"साठी आसुसलेली अवनतीग्रस्त कोटीतील एक आत्यंतिक व्यक्तिवादी अशीच तिची प्रतिमा राहिली आहे हे दाखविण्यास आताच मी जी अवतरणे दिली आहेत ती पुरेशी आहेत असे मला वाटते. ज्याना आता खरे जीवन उरलेले नाही त्याना कविता काल्पनिक जीवन पुरविते हा लिकोन्त डी लिस्लचा मुद्दा वाचक विसरले नसतीलच. आणि स्वत:भोवतालच्या लोकांबरोबर माणसाचा आत्मिक संवाद उरला नाही की त्याच्या काल्पनिक जीवनाचे या धरतीबरोबरचे सारे संबंध संपुष्टात येतात. कल्पनाशक्तीच्या पंखावर बसून मग तो स्वर्गात भरारी मारू लागतो आणि तो गूढवादी बनतो. गूढवाद अगदी नसानसात भिनल्यामुळे सामाजिक प्रश्नांतील श्रीमती गिप्पिऊसच्या स्वारस्याला काहीही अर्थ नाही.* पण "चमत्कारा"ची आस आणि "शारम" म्हणून "राजकारणा"चा "गूढवादी" नकार हे केवळ खास रशियन अवनतीग्रस्तानाच लागू पडणारे वैशिष्टच आहे असा विचार करण्यात गिप्पिऊसची व तिच्या सहकाऱ्यांची साफ चूक होत आहे.** "नशाधुंद" रशियापूर्वी "समतोल मनाच्या" पश्चिमेने

---

*आपल्या त्या जर्मन पुस्तकात मेरेझकोव्स्की, गिप्पिऊस आणि फिलोसोफोव यानी त्याना लावण्यात आलेले "अवनतीग्रस्त"हे अभिधान नाकारलेले नाही. फक्त रशियन अवनतीग्रस्तानी "जागतिक संस्कृतीची अत्युच्च शिखरे गाठली आहेत" («Haben dié höchsten Gipfel der Weltkultur erreicht») हे विनयपूर्वक युरोपला सांगण्यापुरतेच त्यानी स्वत:ला मर्यादित ठेवले आहे. उपरोक्त ग्रंथ, पृ. १५१.

**तिच्या गूढवादी अराजकवादाने अर्थात कोणीच घाबरून जाणार नाही. अराजकवाद ही प्राय: भांडवलदारी व्यक्तिवादाच्या मूळ प्रमेयांतून निष्पन्न झालेली केवळ एक अतिरेकी विचारसरणी आहे. म्हणूनच ऱ्हासकाळात असे अनेक भांडवलदारी तत्त्वप्रणालीकार आपल्याला आढळून येतात की ज्यांची अराजकवादाला सहानुभूती असते. मॉरिस बॅरेची एकूण विकासघडण होत असता त्या विकासाच्या ज्या काळात आपला अहं सोडता दुसरे वास्तव नाही असे त्याने ठामपणे प्रतिपादन केले त्या काळात त्यालाही अराजकवादाबद्दल

अविवेकी आकांक्षांच्या नावाखाली बुद्धीविरुद्ध बंड करणारे लोक निर्माण केले आहेत. प्शिबिशेव्स्कीच्या [32] एरिक फाल्कने सामाजिक-लोकशाहीवाद्यांवर आणि "जॉन हेन्री मॅकेसारख्या दिवाणखानी अराजकवाद्यां"वर आगपाखड केली आहे आणि त्याचे एकमेव कारण म्हणजे त्याच्या मते हे लोक बद्धीवर फाजील विश्वास ठेवीत असतात.

हा बिगर-रशियन अवनतीग्रस्त जाहीर करतो: "ते सारे शांततामय क्रांतीची, गाडी चालू असतानाच त्या गाडीचे मोडके चाक बदलण्याची शिकवण देत असतात. त्यांची संपूर्ण पोथीनिष्ट रचना अतिशय तर्कशुद्ध आहे, कारण ती सर्वशक्तिमान अशा बुद्धीवर आधारलेली आहे आणि अगदी याच कारणास्तव वेडगळपणात गणना व्हावी इतकी की खुळचट आहे. पण आता-पर्यंत बुद्धीच्या जोरावर काहीच घडलेले नाही; जे काही घडले आहे तो सारा मूर्खपणाचा व अर्थशून्य योगायोगाचा प्रताप आहे."

"मूर्खपणा"चा व "अर्थशून्य योगायोगा"चा फाल्कने केलेलेला उल्लेख व श्रीमती गिप्पिऊस आणि सर्वश्री मेरेझकोव्स्की व फिलोसोफोव यांच्या जर्मन पुस्तकात पानोपानी भरलेली "चमत्कारा"विषयीची आस यांचे स्वरूप यत्किंचितही वेगवेगळे नाही. विभिन्न नावांखाली मांडण्यात आलेला तो एकच विचार आहे; आणि आजच्या भांडवलदारी बुद्धिवंतांच्या एका मोठ्या विभागाच्या आत्यंतिक आत्मनिष्ठतेत त्याचे मूळ आहे. आपला अहं हेच "एकमेव वास्तव" आहे असे जेव्हा माणूस मानतो तेव्हा त्याचा अहं आणि त्याच्या भोवतालचे बाह्य जगत् यांच्यामधील वस्तुनिष्ठ, "विवेकनिष्ठ"

सहानुभूती वाटत होती. आता, कदाचित, अराजकवादाबद्दल त्याला **जाणीव-पूर्वक** सहानुभूती नसावी, कारण त्याच्या खास छापाच्या व्यक्तिवादाचे बाह्यात्कारी वादळी उद्रेक फार पूर्वीच थांबले आहेत. जी "खरीखुरी सत्ये" "विनष्ट" झाल्याचे त्याचे मत होते ती सत्ये आता त्याच्या दृष्टीने "पुन: स्थापित" झाली आहेत. अत्यंत हिणकस राष्ट्रवादाचा प्रतिगामी दृष्टिकोन बॅरेने आता स्वीकारला असून तीच त्या पुन:स्थापनेची प्रक्रिया आहे. आणि यात आश्चर्य करण्याजोगे काही नाही. आत्यंतिक भांडवलदारी व्यक्तिवादाकडून अत्यंत प्रतिगामी "सत्यां"कडे टाकलेले ते पाऊल आहे. श्रीमती गिप्पिऊसने तद्वतच श्री. मेरेझकोव्स्की व श्री. फिलोसोफोव यानी या गोष्टीची नोंद घेतली पाहिजे.

म्हणजेच तर्कशुद्ध संबंधांचे अस्तित्व तो मान्य करू शकत नाही. त्याच्या दृष्टीने बाह्य जगत् हे एक तर संपूर्णतया खोटे असते, किंवा एकमेव खऱ्या वास्तवावर म्हणजेच त्याच्या अहंवर त्या जगाचे अस्तित्व आधारलेले आहे केवळ एवढ्याच मर्यादेपर्यंत ते फक्त अंशतः खरे असते. त्या माणसाला जर तत्त्वचिंतनाची आवड असेल तर तो असे म्हणेल की, बाह्य जगत् निर्माण करण्यात त्याचा अहं त्याच्या विवेकबुद्धीचा निदान काही अंश त्या जगाला सुपूर्द करतो. एक ना दुसऱ्या उद्दिष्टासाठी – उदाहरणार्थ धर्महिताच्या नावाखाली – तत्त्वज्ञ जेव्हा बुद्धीचे हक्क निर्बंधित करीत असतो अगदी तेव्हाही बुद्धीविरुद्ध तो संपूर्ण बंड करू शकत नाही.* आपला अहं हेच एकमेव वास्तव आहे असे मानणाऱ्या माणसाला तत्त्वचिंतनाची संवय नसेल तर आपल्या अहंमधून बाह्य जगत् कसे निर्माण होते याविषयी तो डोकेफोड करीत बसत नाही. अशा परिस्थितीत बाह्य जगतातील बुद्धीचा – म्हणजेच नियमाचा – अंशही गृहीत धरण्यास तो राजी होणार नाही. उलट जग म्हणजे "अर्थशून्य योगायोगा"चे अधिराज्य असेच त्याला वाटेल. आणि एखाद्या महान सामाजिक चळवळीला सहानुभूती दाखविण्याचे कधी त्याच्या डोक्यात आलेच तर फाल्कप्रमाणेच तो निश्चितपणे म्हणेल की, समाजविकासाच्या स्वाभाविक वाटचालीच्या जोरावर नव्हे तर केवळ मानवी "मूर्खपणा"च्या जोरावर किंवा "अर्थशून्य" ऐतिहासिक "योगायोगा"च्या जोरावर – या दोन्ही गोष्टी एकच आहेत; – त्या चळवळीच्या यशाची हमी देता येईल. पण मी पूर्वीच म्हटल्याप्रमाणे गिप्पिऊसचा व तिच्या दोन सम-विचारी सहकाऱ्यांचा रशियन विमोचन चळवळीविषयीचा गूढवादी दृष्टिकोन आणि महान ऐतिहासिक घटनांची कारणे "अर्थशून्य" असतात हा फाल्कचा दृष्टिकोन यांत सारतः काहीच फरक नाही. रशियनांच्या स्वातंत्र्यप्रिय आकांक्षांच्या अजोड असीमतेने युरोपला थक्क करून सोडण्यास मी

---

*धर्महिताच्या नावाखाली बुद्धीचे हक्क निर्बंधित करणाऱ्या विचारवंताचे उदाहरण म्हणून आपल्याला कान्टचा दाखला देता येईल: "**श्रद्धेला** जागा करून देण्यासाठी मला म्हणूनच **ज्ञानाचे** निर्मूलन केले पाहिजे." «Kritik der reinen Vernunft» ('विशुद्ध बुद्धीवरील टीका'), दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना, पृ. २६, लिपझिग, फिलित रिक्लाम, दुसरी व सुधारित आवृत्ती.

उल्लेखिल्या जर्मन पुस्तकाचे लेखक कितीही उत्सुक असले तरी ज्याना "जे कधीही असणार नाही, कधीही असणार नाही" केवळ त्याबद्दलच सहानुभूती वाटू शकते – दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे जे वास्तवात घडते अशा कोणत्याही गोष्टीबद्दल ज्यांच्या मनात सहानुभूतीचे भाव उमटू शकत नाहीत अशा प्रकारचे ते शुद्ध बीजाचे अवनतीग्रस्त लोक आहेत. म्हणूनच त्यांच्या गूढवादी अराजकवादामुळे श्रीमती गिप्पिऊसच्या काव्यात्म उद्रेकाविष्कारातून मी काढलेल्या निष्कर्षांच्या साधारतेला बाधा पोहोचत नाही.

या मुद्द्याला मी आता स्पर्श केल्यामुळे काहीही हातचे राखून न ठेवता मी माझे विचार व्यक्त करतो. १८४८-१८४९ च्या घटनानी फ्रेंच रोमांचवाद्यांवर जितका प्रबळ ठसा उमटविला तितकाच १९०५-१९०६ च्या घटनानी [33] रशियन अवनतीग्रस्तांवर प्रबळ ठसा उमटविला. त्या घटनानी त्यांच्यामध्ये सामाजिक जीवनाबद्दलचे एक स्वारस्य निर्माण केले. पण रोमांचवाद्यांच्या भाववृत्तीला हे स्वारस्य जितके जुळणारे होते त्यापेक्षा अवनतीग्रस्तांच्या भाववृत्तीला ते कमी जुळणारे होते. म्हणूनच ते कमी टिकाऊ ठरले. आणि त्याचा गंभीरपणे विचारा करावा असे त्यात काही नाही.

आता आपण आधुनिक कलेकडे वळू या. आपला अहं हेच एकमेव वास्तव आहे असे मानण्यास माणूस जेव्हा प्रवृत्त होतो तेव्हा तो श्रीमती गिप्पिऊसप्रमाणेच "ईश्वर म्हणून स्वतःवर प्रेम करू लागतो." ही बाब पूर्णपणे समजण्यासारखी आहे आणि अगदी अटळ आहे. आणि माणूस जेव्हा "ईश्वर म्हणून स्वतःवरच प्रेम करतो" तेव्हा केवळ स्वतःशिवाय आपल्या कलानिर्मितीत तो दुसऱ्या कशाचाही विचार करणार नाही. बाह्य जगत् या ना त्या प्रकारे या "एकमेव वास्तवा" वर, त्याच्या या बहुमोल अहंवर परिणाम करते केवळ तेवढ्या मर्यादेपर्यंतच त्याला या बाह्य जगतात स्वारस्य उरेल. «Das Blumenboot» ('पुष्पनौका') या सुदेरमानच्या अत्यंत वेधक नाटकाच्या दुसऱ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात बॅरोनेस एर्फिलंगेन थिआला – आपल्या मुलीला – म्हणते : "आपल्यासमोरून सरकणाऱ्या किंबहुना आपल्यासमोरून सरकल्यागत **वाटणाऱ्या** एकप्रकारच्या उल्हासमय भव्य, विशाल चित्रात या जगातल्या सर्व गोष्टींचे रूपांतर करण्यासाठीच आपल्या वर्गातल्या लोकांचे अस्तित्व आहे. सरकल्यागत वाटणाऱ्या असे मी म्हणते. कारण, प्रत्यक्षात, फिरत असतो, सरकत असतो ते आपण. त्यात वादच नाही. त्याशिवाय आणखीही एक गोष्ट आहे, आणि ती म्हणजे

समतोल साधण्यासाठी आपल्याला कोणत्याही भरताडाची जरूरी नाही." बॅरोनेस एर्‌फिलिंगेनच्या वर्गातल्या लोकांचे जीवन-उद्दिष्ट या शब्दांतून निखळ-पणे स्पष्ट झाले आहे. स्वतःच्या मतावरील पूर्ण विश्वासाने ते बॅरेच्या "आपला अहं हेच एकमेव वास्तव आहे" या शब्दांचा पुनरुच्चार करू शकतील. पण या जीवन-उद्दिष्टाचा पाठपुरावा करणारे लोक त्यांच्यासमोरून सरकल्यागत "**वाणटाऱ्या**" भव्य चित्राला सुंदरतेचा साज चढविण्याचे एक साधन या एकाच दृष्टीने कलेकडे पहातील यात शंका नाही. आणि येथेही कोणत्याही भरताडाचा भार आपल्यावर पडणार नाही असा ते प्रयत्न करतील. ते एकतर कलाकृतीतील कल्पना आशयाचा उपहासाने तिरस्कार करतील किंवा तो आपल्या आत्यंतिक आत्मनिष्ठतेच्या लहरी व चंचल गरजांच्या दावणीला जुंपतील.

आता वळू या चित्रकलेकडे.

कल्पना आशयाविषयीचे संपूर्ण औदासिन्य छायावाद्यांच्या कलाकृतींतून यापूर्वीच व्यक्त झाले होते. त्यांच्यापैकी एकाने म्हटले आहे: "प्रकाश हीच चित्रातील मुख्य व्यक्तिरेखा असते" आणि या शब्दांतून त्या सर्वांच्याच दृढ मताला अत्यंत सार्थपणे प्रकटरूप मिळाले आहे. पण प्रकाशाची संवेदना ही केवळ एक संवेदना आहे—म्हणजेच ती **अजून** भावरूप नाही, **अजून** विचाररूप नाही. जो कलावंत आपले लक्ष संवेदनाक्षेत्रापुरतेच मर्यादित ठेवतो तो भावनांबद्दल आणि विचारांबद्दल उदासीन असतो. तो एखादे सुंदर निसर्गचित्र काढू शकेल. आणि खरोखरच छायावाद्यानी अनेक अत्युत्कृष्ट निसर्गचित्रे रंगविली आहेत. पण निसर्गचित्र म्हणजे संपूर्ण चित्रकला नव्हे.* लिओनार्दो द व्हिन्सीचे 'अखेरचे भोजन' हे चित्र आपण नजरेसमोर

---

*अनेक प्रारंभिक छायावादी ही अतिशय बुद्धिमान माणसे होती. पण या अत्यंत बुद्धिमान माणसांमध्ये पहिल्या प्रतीचे व्यक्तिरेखा चितारणारे चित्रकार नव्हते ही गोष्ट नमूद करण्यासारखी आहे. हे अगदी समजण्यासारखे आहे; कारण व्यक्तिरेखाटणामध्ये प्रकाश ही मुख्य व्यक्तिरेखा होऊ शकत नाही. शिवाय ख्यातनाम छायावादी चित्रमहर्षींच्या निसर्गचित्रांतून प्रकाशाचा लहरी व विविधांगी विलास परिणामकारकरित्या प्रकट झाला आहे आणि अगदी याच कारणासाठी ती उत्तम ठरली आहेत. पण "भावस्थिती"चा त्यांत

आणू या आणि या सुविख्यात गिलावाचित्रात प्रकाश ही मुख्य व्यक्तिरेखा आहे का असा प्रश्न आपण विचारू या. आपल्या शिष्यांबरोबरच्या जीझसच्या संबंधांतील तो अत्यंत नाटचमय क्षण – "तुमच्यापैकी एकजण माझा विश्वासघात करणार आहे" असे जीझस जेव्हा सांगतो तो क्षण हा या चित्राचा विषय आहे. या भयप्रद साक्षात्कारामुळे अतिशय व्यथित झालेल्या स्वत: जीझसची आणि आपल्या या छोटचा वर्तुळात एखादा विश्वासघातकी असेल यावर विश्वास बसू न शकणाऱ्या त्याच्या शिष्यांची मन:स्थिती रंगविणे हे लिओनार्दो द व्हिन्सीचे काम होते. प्रकाश ही चित्रातील मुख्य व्यक्तिरेखा आहे यावर या कलावंताचा विश्वास असता तर त्याने हे नाटच रंगविण्याचा विचारच केला नसता. तरीही त्याने हे गिलावाचित्र रंगविले असते तरी जीझसच्या व त्याच्या शिष्यांच्या अंत:करणात जी काही खळबळ चालली होती त्यावर त्याने आपले मुख्य कलात्मक लक्ष केंद्रित केले नसते तर ज्या दालनात ते जमले होते त्या दालनाच्या भिंतींवर जे काही चालले होते त्यावर, ज्या मेजाशी ते बसले होते त्या मेजावर आणि त्यांच्या स्वत:च्या शरीरावर – म्हणजेच प्रकाशाच्या साहाय्याने साधण्यात येणाऱ्या विविध परिणामांवर त्याने लक्ष केंद्रित केले असते. मग आपल्या दृष्टीस पडले असते ते भीषण आत्मिक नाटच नव्हे तर अत्यंत उत्कृष्टरित्या रंगविलेले प्रकाशाचे अनेकविध तुकडे : एक दालनाच्या भिंतीवर, दुसऱ्या टेबलाच्या आच्छादनावर, तिसरा ज्यूडासच्या गरुडपंथी नाकावर, चौथा जीझसच्या गालावर इत्यादी, इत्यादी. पण त्यामुळे या गिलावाचित्राचा मनावर उमटणारा ठसा अत्यंत कमजोर बनला

जवळ जवळ अभावच जाणवतो. फेयेरबाखने ही गोष्ट अतिशय उत्तम रीतीने मांडली आहे. तो म्हणतो : "संवेदनांचा मूलमंत्र सुसंबद्धपणे वाचणे म्हणजेच विचार." "संवेदना" किंवा संवेदनशीलता म्हणजे संवेदनाक्षेत्राशी जे जे काही निगडित आहे ते सर्व असा फेयेरबाखचा अर्थ होता हे जर लक्षात ठेवले तर असे म्हणता येईल की, छायावाद्यांना "संवेदनांचा मूलमंत्र" वाचता आला नाही आणि ते वाचणारही नाहीत. त्यांच्या संप्रदायाची ही मुख्य उणीव होती आणि लवकरच त्यातून तो संप्रदाय ऱ्हासाला गेला. प्रारंभिक व असामान्य छायावादी चित्रमहर्षींची निसर्गपचित्रे जर उत्तम असतील तर त्यांच्या अनेक अनुयायांपैकी अनेकानेक अनुयायांची चित्रे व्यंग्यचित्रांच्या तोडीची होती.

असता आणि लिओनार्दो द व्हिन्सीच्या कलाकृतीचे विवक्षित महत्त्व अपरिमितरित्या कमी झाले असते. काही फ्रेंच टीकाकारानी साहित्यामध्ये छायावादाची वास्तववादाशी तुलना केली आहे. आणि या तुलनेला काही अधिष्ठानही आहे. पण छायावादी जर वास्तववादी असते तर एक गोष्ट मान्य केली पाहिजे व ती म्हणजे त्यांचा वास्तववाद अगदी वरपांगी होता, "बाह्यरूपांच्या फोलकटा" पलिकडे तो काही अधिक खोलवर गेला नाही. आणि आधुनिक कलेत या वास्तववादाला जेव्हा भक्कम स्थान प्राप्त झाले – आणि तसे ते झाले यात शंका नाही – तेव्हा त्याच्या प्रभावाखाली तयार झालेल्या कलावंतांपुढे फक्त दोनच पर्याय उरले: एकतर "बाह्यरूपांच्या फोलकटा"वर आपल्या कल्पकतेची करामत चालविणे आणि अधिकाधिक स्तिमितकारक व अधिकाधिक करामतपूर्ण असे प्रकाशाचे परिणाम साधणे किंवा छायावाद्यांची चूक उमजल्यामुळे व प्रकाश ही चित्रातील मुख्य व्यक्तिरेखा नसून माणूस व माणसाचे अत्यंत विविधतापूर्ण भावनिक अनुभव ही चित्रातील मुख्य व्यक्तिरेखा आहे याचे आकलन झाल्यामुळे त्या "बाह्यरूपांच्या फोलकटा"च्या आत शिरकाव करण्याचा प्रयत्न करणे. आणि हे दोन्ही प्रवाह आधुनिक कलेत खरोखरच पहायला मिळतात. "बाह्यरूपांच्या फोलकटा"वरच लक्ष केंद्रित केल्यामुळे त्यातून अशी काही विरोधाभासात्मक चित्रे निर्माण झाली आहेत की ज्यांचे दर्शन होताच सर्वात चोखंदळ टीकाकारही गोंधळात पडून आपले खांदे उडवितात आणि कबूल करतात की आधुनिक चित्रकला "विरूपतेच्या अरिष्टा"तून जात आहे.* उलट "बाह्यरूपांच्या फोलकटा"-पाशीच थांबणे अशक्यप्राय आहे हे एकदा मान्य केल्यावर कल्पना आशयाचा शोध घेणे म्हणजेच नुकतेच त्यानी जे जाळून टाकले होते त्याची पूजा करणे कलावंताना भाग पडते. पण कलाकृतीला कल्पना आशय देणे हे वाटते तेवढे सोपे नाही. कल्पना ही अशी एखादी वस्तु नाही की जी वास्तव जगापासून स्वतंत्र रूपात अस्तित्वात असते. माणसाचे कल्पनाभांडार हे त्या जगाशी त्याचे जे संबंध असतात त्या संबंधांवर निर्धारित होते आणि त्या

---

* «Trois crises de l'art actuel» ('आधुनिक चित्रकलेतील तीन अरिष्ट') या कॅमिल मॉक्लेअरच्या वेधक लेखसंग्रहातील त्याचा «La Crise de la laideur en peinture» ('चित्रकलेतील विरूपतेचे अरिष्ट') हा लेख पहा. पॅरिस, १९०६.

संबंधांतूनच ते समृद्ध बनते. आणि ज्याचे जगाबरोबरचे संबंध असे आहेत की आपल्या अहंलाच तो "एकमेव वास्तव" समजतो असा माणूस कल्पनांच्या बाबतीत अपरिहार्यपणेच संपूर्णतया भिकारी बनतो. कल्पनांची त्याच्याकडे नुसती वाणच असते असे नाही तर—आणि ह्याच मुख्य मुद्दा आहे की—एकही कल्पना जन्मास घालण्याच्या स्थितीत तो नसतो. आणि खायला अन्न नसलेले लोक जसे पाला भक्षण करतात त्याचप्रमाणे स्पष्ट कल्पनांची जेव्हा त्यांच्याकडे वाण असते तेव्हा आपल्याकडेही काही कल्पना आहेत असे हवेतल्या हवेत सुचविण्यावर, गूढवाद, प्रतीकवाद आणि ऱ्हासकाळाला वैशिष्ट्यरूप असलेल्या तशाच प्रकारच्या "वादां"तून उचललेल्या उष्ट्या पत्रावळींवर ते समाधान मानून घेतात. थोडक्यात, साहित्यात आपल्याला ज्याचे दर्शन घडले आहे त्याचीच पुनरावृत्ती आपल्याला चित्रकलेत दिसते: विचाराच्या वा बुद्धीच्या अंगभूत अभावामुळे वास्तववादाचा ऱ्हास होतो आणि कल्पनावादी प्रतिगामित्वाचा विजय होतो.

आपल्या अहंशिवाय दुसरे कोणतेही वास्तव नाही या कल्पनेतच आत्मनिष्ठ कल्पनावाद नेहमी रोवलेला होता. पण जेथे प्रत्येकजण "ईश्वर म्हणून स्वत:वर प्रेम करतो" अशा लोकांमधील संबंध निश्चित करणारा अहंतावादी दंडक म्हणूनच केवळ नव्हे—अतिवाजवी परहित—परायणतेबद्दल भांडवलदारवर्गाची कधीच ख्याती नव्हती—तर एका नव्या सौंदर्यशास्त्राचा सैद्धांतिक पाया म्हणूनही या कल्पनेचे रूपांतर होण्यासाठी भांडवलदारी ऱ्हासपर्वातील अनिर्बंध व्यक्तिवादाचा उदय व्हावा लागला.

तथाकथित क्यूबिस्टांविषयी वाचकानी अर्थातच ऐकलेले असेल. आणि त्यांच्या कलाकृती पहाण्याचा वाचकाना कधी योग आला असेल तर त्या पाहून त्याना काहीही आनंद झाला नसावा असे मी गृहीत धरल्यास फारशा चुकीचे खापर माझ्या माथ्यावर फुटणार नाही अशी मला आशा आहे. निदान मला तरी त्या कलाती पाहून सौंदर्यात्मक आनंदासारखे काही जाणवले नाही. हा दिखाऊ, बाह्यात्कारी कलात्मक खटाटोप पाहिल्यानंतर "मूर्खांचे त्रिकोण-चौकोन!" असेच शब्द मुखातून बाहेर पडल्याशिवाय रहात नाहीत. पण क्यूबिझमलाही त्याची काही कारणपरंपरा आहे. कळसाला गेलेला मूर्खपणा म्हणून त्याचे वर्णन करणे म्हणजे त्याच्या उगमाचे स्पष्टीकरण देणे नव्हे. अशा स्पष्टीकरणाचा प्रयत्न करण्याची अर्थात ही जागाही नव्हे. पण हे स्पष्टीकरण शोधण्याची दिशा कोणती याचा आपण येथे निर्देश

करू शकतो. माझ्या समोर एक उद्‌बोधक पुस्तक पडले आहे: आल्बर्ट ग्लेयझ व जाँ मेत्स्वेंझे यांचे «Du Cubisme». दोघेही चित्रकार आहेत व दोघांचीही क्युबिस्ट संप्रदायात गणना होते. Audiatur et altera part* हा नियम आपण पाळू या आणि त्याना काय म्हणायचे आहे ते आपण पाहू या. आपल्याला बुचकळ्यात टाकणाऱ्या त्यांच्या सृजनशील पद्धतीचे त्यांचे समर्थन काय आहे?

ते म्हणतात: "आपल्याबाहेर कोणतेही वास्तव नाही... आपल्या ज्ञानेंद्रियांवर क्रिया करणाऱ्या वस्तूंच्या अस्तित्वाविषयी शंका घ्यावी असे आपल्याला वाटत नाही: पण त्या वस्तू आपल्या मनात ज्या प्रतिमा निर्माण करतात केवळ त्या प्रतिमांच्या बाबतीतच वाजवी निश्चिती शक्य आहे."**

प्रत्यक्ष त्या वस्तुंमध्ये कोणती रूपे आहेत हे आपल्याला ठाऊक नाही असा यावरून लेखक निष्कर्ष काढतात. आणि ही रूपे अज्ञात असल्यामुळे आमच्या मनास येईल त्याप्रमाणे ती चितारणे हा आमचा हक्क आहे असे ते मानतात. छायावादी करतात त्याप्रमाणे संवेदानाक्षेत्रापुरतेच स्वतःला मर्यादित ठेवणे आपल्याला वाजवी वाटत नाही असा एक उल्लेखनीय मुद्दा त्यानी हातचा राखून ठेवला आहे. "जे मूलभूत आहे त्याचा आम्ही शोध घेतो," ते आपल्याला आश्वासनपूर्वक सांगतात. "पण ते आम्ही आमच्या व्यक्तिमत्वात शोधतो, गणितज्ञानी व तत्त्ववेत्त्यानी परिश्रमपूर्वक तयार केलेल्या अनंतत्वात नव्हे."***

वाचकाना आढळून येईलच की या युक्तिवादात प्रथम आपल्याला दर्शन कशाचे घडत असेल तर आपला अहं हेच "एकमेव वास्तव" आहे या पूर्वीच प्रख्यात पावलेल्या कल्पनेचे. अर्थात ही कल्पना येथे आपल्याला कमी ताठर परिवेषात भेटते. बाह्य वस्तूंच्या अस्तित्वाबद्दल शंका घेणे यापेक्षा आपल्या विचारांपासून दूर असे दुसरे काहीही नाही असे ग्लेयझ व मेत्स्वेंझे ठामपणे सांगतात. पण बाह्य जगाचे अस्तित्व मान्य केल्यानंतर अगदी त्याच क्षणी, तेथल्या तेथे, ते असे जाहीर करतात की ते जग अज्ञेय आहे. आणि याचा अर्थ असा की त्यांच्या मतेही स्वतःच्या अहंशिवाय दुसरे कोणतेही वास्तव नाही.

---

*दुसरी बाजूही ऐकून घ्या. –सं.

** «Du cubisme», पृ. ३०.

*** कित्ता, पृ. ३१.

वस्तू आपल्या बाह्य ज्ञानेंद्रियांवर क्रिया करीत असल्यामुळे त्यांच्या प्रतिमा आपल्या मनात निर्माण होत असतील तर बाह्य जगत अज्ञेय आहे असे निश्चितच म्हणता येणार नाही. नेमक्या या क्रियेमुळेच आपल्याला ज्ञान प्राप्त होते. ग्लेयझ व मेत्चेंझे यांची निश्चितच चूक होत आहे. स्वांतर्गत रूपांविषयीचा त्यांचा युक्तिवादही अत्यंत लंगडा आहे. त्यांच्या चुकांबद्दल त्याना गंभीर दोष देता येणार नाही. त्यांच्यापेक्षाही तत्त्वज्ञानात अपरिमित-रित्या पारंगत असलेल्या लोकानीही तसल्याच चुका केल्या आहेत. पण एक गोष्ट नजरेआड करून चालणार नाही. ती म्हणजे बाह्य जगाच्या तथोक्त अज्ञेयतेमधून लेखक असे अनुमान काढतात की जे मूलभूत आहे त्याचा शोध आपण "आपल्या व्यक्तिमत्वा"त घेतला पाहिजे. या अनुमानाचे दोन प्रकारे आकलन होऊ शकेल: पहिले म्हणजे, एकूण संपूर्ण मानवजात असा "व्यक्तिमत्वा"चा अर्थ होऊ शकेल. दुसरे म्हणजे, अलग अलग असलेले व्यक्तिमत्व असा त्याचा अर्थ होऊ शकेल. पहिल्या बाबतीत आपण कान्टच्या पारलौकिकात्मक कल्पनावादाकडे येतो. दुसऱ्या बाबतीत, प्रत्येक स्वतंत्र व्यक्ती हाच सर्व वस्तुमात्राचा मानदंड आहे या फसव्या युक्तिवादाला मान्यता देण्याकडे आपण येतो. आपले लेखक त्यांच्या अनुमानाच्या या शृगालपंडिती अन्वयार्थाकडे झुकले आहेत.

आणि एकदा त्या अनुमानाचा हा शृगालपंडिती अन्वयार्थ स्वीकारला* की चित्रकलेत आणि इतर सर्व बाबतीत आपल्या मनाप्रमाणे काहीही करायला माणूस मोकळा होतो. "नीलवस्त्रावगुंठित ललने"च्या ऐवजी («la femme en bleu» – गेल्या शारदीय प्रदर्शनात फर्नांद लेझेने मांडलेले चित्र) मी अनेक ठोकळेवजा आकृत्या चितारल्या तर मी भुक्कड चित्र रंगविले आहे असे म्हणण्याचा तुम्हाला काय अधिकार राहील? स्त्रिया या माझ्या भोवतालच्या बाह्य जगाचाच एक भाग आहेत. हे बाह्य जग अज्ञेय आहे. स्त्रीचे चित्र काढण्यासाठी मला माझ्या "व्यक्तिमत्वा"ला हाक द्यावी लागेल आणि माझे "व्यक्तिमत्व" तिला कसे रूप देते तर कशातरी, त्यावेळी मनात आले त्याप्रमाणे, रचलेल्या त्रिकोण-चौकोनांचे किंवा उभ्या-आडव्या समांतरभुज रेषांचे. या प्रदर्शनाला भेट देणाऱ्या प्रत्येकाला हे त्रिकोण-चौकोन पाहून हंसू येते. ठीक आहे. "समुदाय" हंसतो कारण कलावंताची भाषा

---

*त्यांचे प्रस्तुत पुस्तक पहा, विशेषतः पृष्ठ ४३-४४.

त्याला कळत नाही. कलावंताने कोणत्याही परिस्थितीत समुदायाला शरण जाता कामा नये. "कोणाची कसलीही बूज न ठेवता, कसलेही स्पष्टीकरण न करता, काहीही न सांगता कलावंत अशी आंतरिक शक्ती संचित करतो की जिच्यामुळे त्याच्या भोवतालच्या साऱ्या गोष्टी उजळल्या जातात"* आणि अशा शक्तीचा संचय होईपर्यंत त्याला करण्यासारखा एकच उद्योग असतो व तो म्हणजे ठोकळेवजा आकृत्या चितारीत रहाणे.

यातून आपल्याला पुश्किनच्या 'कवीला उद्देशून' या कवितेचे एक मजेशीर विडंबन प्राप्त होते:

कडव्या कलावंता, खूष आहेस का तू तुझ्यावर तुझ्या निर्मितीने?
आहेस? मग करू दे शिमगा समुदायाला तुझ्या नावाने
आणि थुकू दे त्याला स्थंडिलावर जिथे भडकताहेत तुझ्या ज्वाला
आणि आंदोलू दे तुझी तिपाई त्याच्या बालसदृश उत्साहाने

या विडंबनाच्या बाबतीत मौजेची गोष्ट अशी आहे की येथे हा "कडवा कलावंत" अगदी उघड उघड जाणवणाऱ्या मूर्खपणावर बेहद्द खूष आहे. प्रसंगवशात, अशा विडंबनांच्या निर्मितीवरून हेच दिसून येते की सामाजिक जीवनाच्या अंगभूत द्वंद्वात्मकतेने कलेसाठी कलेच्या सिद्धांताला पार मूर्खपणाच्या कोटीपर्यंत नेऊन बसविले आहे.

माणूस एकटा रहाणे चांगले नाही. कलेमधील सध्याच्या "नवकल्पका"ना त्यांच्या पूर्वजानी जे निर्माण केले आहे त्याबद्दल समाधान नाही. अर्थात त्यात काही वावगे आहे असे नाही. उलट नव्याची तहान हे अनेक वेळा प्रगतीचे उगमस्थान ठरते. पण नव्याचा शोध घेणाऱ्या प्रत्येकालाच ते सापडते असे नाही. ते कसे शोधायचे हे तुम्हाला ठाऊक असले पाहिजे. सामाजिक जीवनाची नवी शिकवण ज्याला दिसत नाही, ज्याला आपल्या स्वतःच्या अहंशिवाय दुसरे वास्तव ठाऊक नसते त्याला "नव्या"च्या शोधात नव्या मूर्खपणाशिवाय दुसरे काही सापडणार नाही. माणूस एकटा रहाणे चांगले नाही.

---

*त्यांचे प्रस्तुत पुस्तक पहा: पृ. ४२.

तेव्हा असे दिसते की सध्याच्या सामाजिक परिस्थितीत कलेसाठी कलेची फलश्रुती फारशी सुखदायक नाही. भांडवलदारी ऱ्हासपर्वातील आत्यंतिक व्यक्तिवादामुळे खऱ्या स्फूर्तीच्या सर्व उगमस्रोतांपासून कलावंतांची ताटातूट होते. या आत्यंतिक व्यक्तिवादामुळे समाजजीवनात जे काही चालले आहे त्याबाबत त्यांच्या डोळ्यांवर पूर्णपणे झापडे चढतात आणि ज्याना कसलाही अर्थ नाही, महत्त्व नाही अशा भावनिक अनुभवांच्या, व सडक्या कल्पनाशक्तीतून निर्माण झालेल्या अद्‌भूत कल्पनाविलासांच्या वांझ उद्योगात रत होण्याशिवाय त्याना दुसरे जिणे उरत नाही. त्यांच्या या उद्योगाचे अंतिम फळ असे आहे की ज्याचा कोणत्याही प्रकारच्या सौंदर्याशी संबंध तर येत नाहीच, पण, उलट, ज्ञानाच्या कल्पनावादी सिद्धांताचे फक्त शृगालपंडिती विपर्यासांच्या साहाय्यानेच ज्याचे समर्थन होऊ शकेल अशा उघड उघड मूर्खपणाचे ते द्योतक ठरते.

पुश्किनचे "मुर्दाड आणि गर्विष्ठ लोक" कवीचे गाणे "रिकाम्या मना"-नी ऐकतात. मी पूर्वीच म्हटले आहे की पुश्किनच्या लेखणीतून उतरलेल्या या शब्दसंयोगाला ऐतिहासिक अर्थ होता. हे समजण्यासाठी आपण फक्त हे लक्षात ठेवले पाहिजे की "मुर्दाड आणि गर्विष्ठ" ही विशेषणे त्यावेळच्या रशियन शेतकरी भूदासाला लागू नव्हती; तर ज्यांच्या मठ्ठड बुद्धीमुळे आपल्या या महान कवीचा शेवटी विनाश झाला त्या उच्चभ्रू समाजातील "बाजारबुणग्या"ना ती लागू होती आणि पूर्णतया लागू होती. ज्या लोकां-मिळून हे "बाजारबुणगे" बनले होते त्या लोकानी पुश्किनच्या कवितेतील "बाजारबुणग्यां"च्याच शब्दात, कोणतीही अतिशयोक्ती न करता, स्वतः-विषयी हेच म्हटले असते की:

आम्ही सारे आहोत
द्रोही अन् दुष्ट,
कृतघ्न, लाज कोळून प्यालेले, केवळ दिखाऊ;
चेतवू शकत नाही
कोणत्याही भावनेची ज्योत
आमच्या हृदयाचे गाभारे,
आम्हा प्रत्येकाच्याच हृदयातून
निपजत असतात

गुलाम, निंदक, मूर्ख
आणि दुर्गुणांच्या कीटकांचे
काळे थवे.[34]

हृदयशून्य उच्चभ्रूंच्या समुदायाला "धीरोदात्त" पाठ देणे हास्यास्पद आहे हे पुश्किनला दिसत होते; त्याना ते समजलेच नसते. मोठ्या अभिमानाने त्यांच्यापासून दूर जाण्यात त्याने योग्य तेच केले. नव्हे, त्याने चूक केली, जेवढ्या निग्रहाने त्याने त्यांच्यापासून दूर जायला हवे होते तेवढ्या निग्रहाने दूर न जाण्यात–रशियन साहित्याचे फार मोठे दुर्दैवच म्हणावे लागेल ते–त्याने चूक केली. पण आजकाल अधिक प्रगत भांडवलदारी देशांत भांडवलदारी अनैतिकतेचा व स्वार्थलंपटतेचा निक्षून त्याग करण्यास असमर्थ असलेला कवी–किंवा एकूणच कलावंत–लोकांकडे ज्या दृष्टीने पहातो ती दृष्टी पुश्किनच्या बाबतीत आपल्याला जे आढळून येते त्याच्या अगदी विरुद्ध आहे. आज आपल्याला "लोकां"वर–ज्यांचा प्रगत विभाग हा अधिकाधिक जागृत होत आहे अशा खऱ्याखुऱ्या लोकांवर–मठ्ठड बुद्धीचा आरोप करता येणार नाही तर लोकांच्या मुखातून बाहेर पडणारी उदात्त आवाहने जे "रिकाम्या मना"ने ऐकतात त्या कलावंतांवर आपल्याला हा आरोप करावा लागेल. अगदीच नाही तरी या कलावंतांचा दोष हा आहे की त्यांची घड्याळे काळाच्या ऐंशी वर्षे मागे आहेत. आपल्या युगाच्या सर्वात उत्कृष्ट आकांक्षा नाकारताना ते भाबडेपणाने स्वतःविषयी अशी कल्पना करून घेतात की क्षुद्रवादाविरुद्ध रोमांचवाद्यानी दिलेला लढा ते पुढे चालवीत आहेत. सद्यःकालीन कामगारवर्गीय चळवळीच्या क्षुद्रपणावर लंब्याचौड्या गप्पा झोडणे हा पश्चिम-युरोपियन सौंदर्योपासकांचा व त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून चालणाऱ्या रशियन सौंदर्योपासकांचा आवडता छंद आहे.

हा एक मोठा विनोद आहे. कामगारवर्गाच्या विमोचन चळवळीवर हे सज्जन जो क्षुद्रपणाचा आरोप करतात तो किती निराधार आहे हे फार पूर्वीच रिचर्ड वॅग्नेर यानी दाखवून दिले आहे. कामगारवर्गाच्या विमोचन चळवळीवर बारकाईने विचार केला ("genau betrachtet") तर ही चळवळ क्षुद्रवादाकडे नव्हे तर क्षुद्रवादापासून दूर जाणारी, मुक्त जीवनाकडे "कलापूर्ण मानवजाती"कडे जाणारी ("zum künstlerischen Menschentum")

चळवळ आहे हेच सिद्ध होते असे त्यांचे साधार मत होते. "जीवनाच्या प्रतिष्ठापूर्ण उपभोगासाठी चाललेली" ही चळवळ आहे "आणि त्याला लागणारी भौतिक साधने आपल्या साऱ्या जीवनशक्तींचे मोल देऊन माणसाला इत:पर प्राप्त करून घ्यावी लागणार नाहीत" अशी त्याची धारणा होती; निर्वाहसाधने मिळविण्यासाठी आपल्या साऱ्या जीवनशक्ती खर्च करण्याची ही गरज हे आजकाल "क्षुद्र" मनोवृत्तीचे मूळ बनले आहे. निर्वाहसाधनां-विषयीच्या या अखंड चिंतेने "माणसाला कमजोर, हांजीखोर, मूर्ख आणि कोते बनविले आहे; प्रेम किंवा द्वेष करण्याचीही ज्याच्यात क्षमता उरलेली नाही अशा प्राण्यात, केवळ या विवंचनेतून सुटका व्हावी म्हणून आपल्या इच्छास्वातंत्र्याच्या उरल्यासुरल्या धाग्यावरही कोणत्याही क्षणी पाणी सोडण्यास तयार असलेल्या नागरिकात तिने त्याचे रूपांतर केले आहे." माणसाची मानहानी करणाऱ्या व त्याला भ्रष्ट करणाऱ्या या चिंतेला हद्दपार करणे हे कामगारवर्गाच्या विमोचन चळवळीचे उद्दिष्ट आहे. ही चिंता जेव्हा नष्ट केली जाईल, विमोचनाची कामगारवर्गाची आच जेव्हा पुरी होईल तेव्हाच जीझसचे शब्द – तुला काय खायला मिळेल याची चिंता करू नकोस इ. इ. – मूर्तस्वरूपात अवतरतील असे वॅग्नेर यांचे मत होते.* ही गोष्ट जेव्हा प्रत्य-क्षात उतरेल **तेव्हाच** कलेसाठी कलेचे पुरस्कर्ते करतात त्याप्रमाणे – उदा-हरणार्थ फ्लॉबर घ्या ** – सौंदर्यशास्त्र आणि नीतिमत्ता यांची परस्पर विरोधी जोडी उभी करण्यास गंभीर कारण उरणार नाही अशी जर त्याने भर घातली असती तर ते अगदी बरोबर ठरले असते. "नीतिपर पुस्तके नीरस व खोटी असतात" («les livres vertueux sont ennuyeux et faux») असे फ्लॉबरचे मत होते. त्याचे बरोबर होते. पण त्याचे कारण **केवळ** हेच होते की सद्य:कालीन समाजातील नीतिमत्ता – भांडवलदारी नीतिमत्ता – नीरस व खोटी आहे. प्राचीन "नीतिमत्ते"त स्वत: फ्लॉबरला काहीही नीरस किंवा खोटे दिसले नाही. पण भांडवलदारी व्यक्तिवादाचा तिला कलंक लागला नव्हता एवढ्याच अर्थी ती भांडवलदारी नीतिमत्तेहून वेगळी

---

* «Die Kunst und die Revolution» ('कला आणि क्रांती'), आर. वॅग्नेर, निवडक साहित्य, खंड ३, लिपझिग, १८७२, पृ. ४०-४१.

** «Les Carnets de Gustave Flaubert» (एल्. बरट्रांड, 'गुस्ताव फ्लॉबर', पृ. २६०).

होती. "दुष्कृतीना इथे, या इहलोकातच योग्य ते शासन मिळेल या विश्वासाला – सार्वजनिक व खाजगी जीवनात ज्याला अपार महत्त्व आहे अशा या विश्वासाला – बळकटी आणणे" हे कलेचे कर्तव्य आहे असे पहिल्या निकोलसचे शिक्षणमंत्री म्हणून शिरिन्स्की-शिख्मातोवचे मत होते आणि इहलोकात याचा अर्थ शिरिन्स्की-शिख्मातोवमंडळी डोळ्यात तेल घालून ज्या समाजाचे रक्षण करीत होती त्या समाजात असाच होता. अर्थात ते मत धादान्तपणे खोटे होते आणि उबग यावा इतके ओंगळ होते. अशा खोटेपणापासून व ओंगळतेपासून दूर जाण्यात कलावंत योग्य तेच करतात. **एका विशिष्ट अर्थाने** "दुर्गुणापेक्षा अधिक काव्यमय दुसरे काहीही नाही"* असे आपण फ्लॉबरच्या लिखाणात वाचतो तेव्हा आपण त्याचा **अर्थ हाच** घेतो की भांडवलदारी नीतितत्त्ववेत्ते आणि शिरिन्स्की-शिख्मातोवमंडळी यांच्या ओंगळ, नीरस व खोटया नीतीविरुद्ध उभा केलेला तो दुर्गुण आहे. पण या ओंगळ, नीरस व खोट्या नीतीची निपज करणारी समाजव्यवस्था नष्ट करण्यात येताच दुर्गुणांचा उदो उदो करण्याची **नैतिक** प्रेरणाही नाहीशी होईल. मी पुन्हा सांगतो की प्राचीन नीतिमत्तेत फ्लॉबरला ओंगळ, नीरस किंवा खोटे असे काहीही दिसले नसले तरी त्याच वेळी त्याच्या सामाजिक व राजकीय संकल्पनांच्या अगदी आदिम स्वरूपामुळे नीरोच्या वर्तनासारख्या याच नीतिमत्तेच्या राक्षसी पायमल्लीचे तो कौतुक करताना दिसतो. सामाजिक नीतिमत्तेला आलेले ओंगळ स्वरूप ही आपले खास अधिकार कायम राखण्याच्या सत्ताधारी वर्गाच्या निर्धाराची अपरिहार्य फलश्रुती आहे. सामाजिक नीतिमत्तेला देण्यात येणार हे ओंगळ स्वरूप समाजवादी समाजात नावालाही उरणार नाही आणि त्या दृष्टीने त्या समाजात कलेसाठी कलेचा पाठपुरावा तर्कदृष्टयाचा संपूर्णतया अशक्यप्राय ठरेल. फ्लॉबर म्हणतो: "L'art est la recherche de l'inutile" ("कला म्हणजे व्यर्थाचा शोध"). पुश्किनच्या 'बाजारबुणगे' या कवितेची मूळ कल्पना या शब्दांत शोधून काढणे कठीण नाही. पण या कल्पनेसंबंधीच्या त्याच्या आग्रहावरून केवळ हीच गोष्ट प्रत्ययास येते की त्या विशिष्ट सत्ताधारी वर्गाच्या किंवा जातीच्या संकुचित उपयुक्ततावादाविरुद्ध कलावंताने केलेले हे बंड आहे... वर्ग नाहीसे

---

*« Les Carnets de Gustave Flaubert» (एल्. बरट्रांड, 'गुस्ताव फ्लॉबर', पृ. २६०.)

होण्याबरोबरच **अहंतावादाशी** अत्यंत घनिष्ट नाते असलेला हा **संकुचित** उपयुक्ततावादही लयाला जाईल. अहंतावादाचे सौंदर्यशास्त्राशी **कसलेही** साम्य नाही. अभिरुचीचा जेव्हा निवाडा करण्यात येतो तेव्हा हा **निवाडा** करणारी व्यक्ती कोणत्याही वैयक्तिक लाभाच्या विचाराने प्रेरित झालेली नसते हे या निवाड्यामध्ये नेहमीच गृहीत धरण्यात आलेले असते. पण **वैयक्तिक** लाभ ही एक गोष्ट झाली, आणि **सामाजिक** लाभ ही दुसरी गोष्ट झाली. समाजाला उपयोगी पडण्याची तळमळ हा प्राचीन सद्‌गुणांचा पाया होता. आत्मसमर्पणाचा मूलस्रोत या तळमळीतच सामावला आहे आणि आत्मसमर्पणाची कृती ही सहजतयाच सौंदर्यात्मक रेखाटनाचा विषय होऊ शकते—आणि कलेच्या इतिहासावरून दिसून येते त्याप्रमाणे ती तशी अनेक वेळा झाली आहे. त्यासाठी आदिम मानवांच्या गाण्यांची, किंवा फार दूरवर जायचे नसेल तर अँथेन्समधील हार्मोडियस आणि ॲरिस्टोगीटोन यांच्या स्मारकांची आपण आठवण केली तरी पुरे.

आपल्या भौतिक निर्वाहाच्या विवंचनेनेच माणसाच्या साऱ्या जीवनशक्ती शोषून घेतल्यामुळे माणसाचा कसा अधःपात होतो याची प्राचीन विचारवंताना पूर्ण जाणीव होती. उदाहरणादाखल प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटलच घ्या. भांडवलदारांच्या आजच्या तत्त्वप्रणालीकारानाही त्याची जाणीव आहे. माणसाचा अधःपत करणाऱ्या अखंड आर्थिक विवंचनेतून लोकांची सुटका करणे आवश्यक आहे असे तेही मानतात. पण श्रमाच्या शोषणावर जगणारी समाजाच्या सर्वोच्च वर्गातील माणसे हा त्याना अभिप्रेत असलेला लोक या शब्दाचा अर्थ आहे. या प्रश्नाची सोडवणूक करण्याचा प्राचीन विचारवंताना जो मार्ग दिसला तोच त्यांचाही मार्ग आहे. तो म्हणजे कमीअधिक प्रमाणात "अतिमानवा"च्या आदर्शापर्यंत पोहोचणाऱ्या निवडक मूठभर भाग्यवान लोकांकडून उत्पादकांवर लादण्यात येणारी गुलामगिरी. पण प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटलच्या काळातही हा मार्ग पुराणवादी असेल तर आज तो कट्टर प्रतिगामी स्वरूपाचा आहे. आणि ॲरिस्टॉटलच्या काळातील पुराणवादी गुलाममालक आपल्या "पराक्रमा"च्या जोरावर आपले वर्चस्वधारी स्थान कायम ठेवण्याची आशा बाळगीत असतील तर जनतेला गुलामगिरीच्या शृंखलांत जखडून टाकण्याची शिकवण देणारे या गुलामगिरीचे आजचे पुरस्कर्ते मात्र भांडवलदारी शोषकांच्या पराक्रमाबद्दल अतिशय साशंक आहेत. म्हणूनच आपल्या करारी, कणखर इच्छाशक्तीच्या जोरावर वर्गीय सत्तेचे कोसळते

स्तंभ जो सावरून धरू शकेल असा अतिमानवी प्रज्ञेचा एखादा पुरुष राज्याच्या मूर्धन्स्थानी विराजमान व्हावा अशा स्वप्नविलासात ते रंगून जात आहेत. ज्यांचे राजकीय स्वारस्य अजून कायम आहे असे अवनतीग्रस्त अनेक वेळा पहिल्या नेपोलियनचे अत्यंत जोरदार उपासक असल्याचे आढळून येते.

आपण बौद्धिक चिंतनात गढून गेले असता आपल्यासाठी "भल्या खेडुता"ना काम करण्यास भाग पाडण्याची क्षमता अंगी असलेल्या कणखर सरकारची रेनानने जर मागणी केली असेल तर त्रिकोण-चौकोन आणि इतर ठोकळेवजा आकृत्या काढण्यासारख्या व रंगविण्यासारख्या उदात्त आनंदविलासात आपण रममाण झाले असता कामगारवर्गाला काम करण्यास भाग पाडणारी समाजव्यवस्था आजच्या सौंदर्योपासकाना हवी आहे. कोणतेही गंभीर काम करण्याची क्षमता त्यांच्या अंगीच नसल्यामुळे जेथे आळशी माणूस या नावाची चीजच कोणाला ठाऊक नसेल अशा समाजव्यवस्थेच्या कल्पनेच त्यांच्या अंगाची नुसती लाही लाही होते.

लांडग्यांबरोबर तुम्ही रहात असाल तर लांडग्यांबरोबरच तुम्हाला ओरडले पाहिजे. आपण क्षुद्रवादाविरुद्ध लढत आहोत असा आधुनिक भांडवलदारी सौंदर्योपासक पुकारा करीत असतात; पण ते स्वत:च सामान्य किंवा भंपक क्षुद्रबुद्धीइतकीच सुवर्णमृगाची पूजा करीत असतात. मॉक्लेअर म्हणतो: "ज्याना ते कलेची चळवळ समजतात ती प्रत्यक्षात चित्रांच्या बाजारातील चळवळ असते आणि अजून आखाड्यात न उतरविण्यात आलेल्या प्रतिभावंतांबद्दल तेथे सट्टाव्यापारही चाललेला असतो."* जाता जाता मी त्यात अशी भर घालीन की आजकालच्या कलावंताना ज्याचे व्यसन जडले आहे अशा काहीतरी "नव्या"च्या शोधार्थ चाललेली जिवाची उलाघाल हे, इतर गोष्टींबरोबरच, अजून आखाड्यात न उतरविण्यात आलेल्या प्रतिभावंतांबद्दल चाललेल्या सट्टाव्यापाराचे कारण आहे. जुन्याबद्दल जेव्हा माणसाना असमाधान असते तेव्हा ती नेहमीच "नव्या"साठी धडपडत असतात. पण त्याना असमाधान का वाटते हाच मुख्य प्रश्न आहे. जोपर्यंत सर्वसामान्य लोक जुन्याला चिकटून आहेत तोपर्यंत आपली स्वत:ची प्रतिभा "आखाड्यात येणार नाही" या एकमेव विचारामुळे अनेक समकालीन कलावंत जुन्याबद्दल

---

*पूर्वोल्लेखित ग्रंथ, पृ. ३१९-३२०.

असमाधान व्यक्त करताना दिसतात. कोणत्यातरी नव्या कल्पनेच्या प्रेमामुळे नव्हे तर "एकमेव वास्तवा"वरील, आपल्या स्वतःच्या प्रिय अहंवरील प्रेमासाठी ते जुन्याविरुद्ध बंड करण्यास प्रवृत्त होतात. परंतु अशा प्रकारचे प्रेम कोणत्याही कलावंताला स्फूर्ती देऊ शकत नाही. ते फक्त त्याला अगदी "बेल्व्हेडिअरच्या दैवता" कडेही स्व-हिताच्या दृष्टिकोनातून पहाण्यात प्रवृत्त करते. मॉक्लेअर म्हणतो: "पैशाचा प्रश्न व कलेचा प्रश्न यांची परस्परांत इतक्या बलिष्ठपणे गुंफण झाली आहे की कला-समीक्षा एका जबरदस्त पकडीत आवळली गेली आहे. आपल्याला जे वाटते ते उत्कृष्ट टीकाकार सांगू शकत नाहीत आणि बाकीचे कालमानाप्रमाणे स्वतःला जे लाभदायक आहे तेवढेच सांगतात; कारण, अखेरीस, त्याना आपल्या लेखणीवरच जगायचे असते. हे काहीतरी संताप, चीड आणण्यासारखे आहे असे मी म्हणत नाही; पण या प्रश्नाची गुंतागुंत लक्षात घेणे हे उत्तम."*

अशा रीतीने आपल्या दिसते की **कलेसाठी कला याचा अर्थ आता पैशासाठी कला** असा झाला आहे. आणि मॉक्लेअरसमोर उभ्या असलेल्या संपूर्ण प्रश्नाचा गाभा हे असे का घडले या बिंदूवर येऊन ठेपतो. आणि ही कारणे निश्चित करणे फारसे कठीण नाही. "मध्ययुगासारखा असा एक काळ होता की, ज्यावेळी फक्त अतिरिक्त उत्पादनाचा, सेवनाच्या मानाने जादा असलेल्या उत्पादनाचा विनिमय केला जात असे.

न "पुन्हा असा एक काळ आला की ज्यावेळी केवळ अतिरिक्त उत्पादनालाच नव्हे तर सर्व उत्पादनाला, संपूर्ण औद्योगिक अस्तित्वालाच, व्यापारी स्वरूप आले, सर्व उत्पादनच विनिमयावर अवलंबून राहू लागले...

"अखेरीस असा एक काळ आला की जी गोष्ट वियुक्त करता येणार नाही, काढून घेता येणार नाही असे माणसे समजत होती ती प्रत्येक गोष्ट विनिमयाचा विषय बनली, सौद्याचा विषय बनली व तिचे वियुक्तीकरण करता येऊ लागले. आतापर्यंत ज्या गोष्टींचा परस्पर संवाद साधला जात होता पण ज्यांचा अधीही विनिमय करण्यात आला नव्हता, ज्या देण्यात आल्या होत्या पण ज्यांचा कधीही विक्रय करण्यात आला नव्हता, ज्या संपादन करण्यात आल्या होत्या, पण कधीही विकत घेण्यात आल्या नव्हत्या त्याच गोष्टीना—सद्‌गुण, प्रेम, विचारनिष्ठा, ज्ञान, सदसद्विवेकबुद्धी इत्यादी-

---

*पूर्वोल्लेखित ग्रंथ, पृ. ३२१.

ना—थोडक्यात म्हणजे प्रत्येक गोष्टीला ज्या काळात व्यापारी स्वरूप आले असा हा काळ आहे. आम भ्रष्टाचाराचा, सार्वत्रिक लाचखोरीचा हा काळ आहे, किंवा राजकीय अर्थशास्त्राच्या भाषेत बोलावयाचे झाल्यास, नैतिक किंवा शारीरिक सर्व गोष्टीना बाजारी मोल आल्यामुळे त्यांचे सर्वात खरेखुरे मूल्य ठरविण्यासाठी ज्या काळात त्या बाजारात आणल्या जातात असा हा काळ आहे."*

सार्वत्रिक लाचखोरीच्या काळात कलाही लाचखोर बनावी यात काय नवल?

ज्या गोष्टीविषयी चीड किंवा संताप यावा अशी ही काहीतरी गोष्ट आहे की नाही हे सांगण्यास मॉक्लेअर तयार नाही. आणि नैतिक दृष्टिकोनातून या गोष्टीचे मूल्यापन करण्याची माझीही इच्छा नाही. हंसावे की रडावे असे म्हणण्याचा एक प्रघात आहे. तसे न करता फक्त समजावून घेण्याचा मी प्रयत्न करीत आहे. कामगारवर्गाच्या विमोचनात्मक आकांक्षांपासून आधुनिक कलावंतानी स्फूर्ती "घेतलीच पाहिजे" असे मी म्हणत नाही. नाही, सफरचंदाच्या झाडाने सफरचंदेच पैदा केली **पाहिजेत**, आणि पिअरच्या झाडानी पिअरची फळेच पैदा केली **पाहिजेत** असे जर आहे तर भांडवलदारवर्गाचा दृष्टिकोन अनुसरणाऱ्या कलावंतानी प्रस्तुत आकांक्षांविरुद्ध बंड केलेच **पाहिजे**. **अवनतीग्रस्त काळात कलाही** अवनतीग्रस्त "**असलीच पाहिजे**". हे अगदी अपरिहार्य आहे. आणि त्याविषयी "चिडण्यात" काही हंशील नाही. पण 'कम्युनिस्ट जाहीरनाम्यात' सार्थपणे म्हटले आहे त्याप्रमाणे "वर्गलढा जेव्हा निर्वाणीच्या अवस्थेला पोचू लागतो अशा वेळी राज्यकर्त्या वर्गात—किंबहुना समग्र जुन्या समाजात—चालू असलेली विघटनात्मक प्रवृत्ती इतके भडक व स्फोटक स्वरूप धारण करते की, राज्यकर्त्या वर्गाचा एक लहानसा विभाग फुटून निघतो व क्रांतिकारक वर्गास—म्हणजे भवितव्याची किल्ली ज्याच्या हातात असते अशा वर्गास—येऊन मिळतो. म्हणून पूर्वीच्या काळात ज्याप्रमाणे उमराववर्गाचा एक विभाग भांडवलदारवर्गाला येऊन मिळाला, त्याचप्रमाणे आता भांडवलदारवर्गाचा एक विभाग कामगारवर्गाला येऊन मिळतो; आणि विशेषत: ज्यानी समग्र ऐतिहासिक

---

*कार्ल मार्क्स, 'तत्त्वज्ञानाचे दारिद्र्य', मॉस्को, १९६२, पृ. ३१-३२ (इंग्रजीमध्ये).

हालचालींचे तात्त्विकदृष्टचा आकलन करण्यापर्यंत स्वतःची प्रगती केली आहे असे काही भांडवलदारी तत्त्वविशारद कामगारवर्गाच्या बाजूला येतात.''

जे कामगारवर्गाच्या बाजूला येतात अशा तत्त्वप्रणालीकारांमध्ये आपल्याला फारच थोडे कलावंत आढळून येतात. कदाचित याचे कारण हे आहे की फक्त विचार करणारे लोकच ''समग्र ऐतिहासिक हालचालींचे तात्त्विकदृष्टया आकलन करण्यापर्यंत स्वतःची प्रगती'' करू शकतात. आणि पुनरुत्थानाच्या काळातील महान विशारदांशी तुलना करता आधुनिक कलावंत फारच थोडा विचार करताना आढळतात.* पण ते कसेही असले तरी कमी-अधिक प्रतिभेची देणगी मिळालेल्या कलावंताने आजच्या काळातील महान विमोचनात्मक कल्पना आत्मसात केल्यास तो आपली ताकद फार मोठया प्रमाणात वाढवू शकेल असे निश्चितपणे म्हणता येईल. फक्त या कल्पना त्याच्या रक्तामांसात एकजीव झाल्या पाहिजेत आणि कलावंत म्हणून त्याने त्या नेमकेपणाने व्यक्त केल्या पाहिजेत.** शिवाय आजच्या भांडवलदारी तत्त्वप्रणालीकारांच्या कलात्मक आधुनिकतावादाबद्दल त्याला अचूक मत बनविता आले पाहिजे.

---

* ''संस्कृतीचा एकूण अभाव हेच बहुतेक तरुण कलावंतांचे लक्षण आहे आणि त्याचाच आम्ही येथे उल्लेख करीत आहोत. त्यांच्याबरोबर येणाऱ्या वारंवार संपर्कातून तुम्हाला लवकरच असे आढळून येईल की एकूणरित्या त्यांच्याजवळ अज्ञानच अज्ञान आहे... सद्यःकालीन कल्पनासंघर्षांचे आणि नाटचमय परिस्थितीचे आकलन करून घेण्याची क्षमता नसल्यामुळे किंवा त्याविषयी औदासिन्य असल्यामुळे समग्र बौद्धिक आणि सामाजिक चळवळींपासून पूर्णतया अलग राहून, तांत्रिक प्रश्नांपुरतेच स्वतःला मर्यादित ठेवून आणि चित्राच्या एकूण अर्थनिष्पत्तीपेक्षा व बौद्धिक प्रभावापेक्षा त्याच्या भौतिक बाह्यरूपातच गर्क राहून ते कामाचा घाणा ओढीत असतात.'' हॉल, «La Jeune peinture contemporaine» ('आधुनिक नवतरुण चित्रकार'), पॅरिस, १९१२, पृ. १४-१५.

** येथे फ्लॉबर उद्धृत करण्यात मला खरोखरच समाधान वाटत आहे. जॉर्ज सॅन्डना त्याने लिहिले होते: ''अभिव्यक्ती आणि आशय या दोन स्वतंत्र वस्तू असल्या तरी त्या कधीही वेगळ्या राहू शकत नाही.'' (पत्रव्यवहार, पृ. २२५). ''कल्पनेसाठी'' अभिव्यक्तीचा बळी देणे शक्य आहे असे जो मानतो तो कलावंत रहात नाही—कधीकाळी तो असलाच तर.

सत्ताधारी वर्ग आता अशा स्थानी जाऊन पोहोचला आहे की त्याच्या दृष्टीने पुढे जाणे म्हणजे अधोदिशेला खोल बुडणे होय. आणि त्याचे हे अभागीपण त्याच्या सर्व तत्त्वप्रणालीकारांच्याही लेखी लिहिले आहे. त्यांच्यातील सर्वात प्रगत तत्त्वप्रणालीकार नेमके तेच आहेत की जे आपल्या पूर्वजांपेक्षाही अधिक खोलवर बुडाले आहेत.

येथे मांडलेले विचार जेव्हा मी प्रकट केले तेव्हा श्री. लुनाचार्स्की यानी अनेक मुद्द्यांवर मला आव्हान दिले. त्यांपैकी काही प्रमुख मुद्दे आता आपण तपासून पाहू या.

पहिला मुद्दा म्हणजे ते म्हणाले की सौंदर्याच्या निरपवाद निकषाचे अस्तित्व तुम्ही मान्य करताना दिसता ही मोठी आश्चर्याची गोष्ट आहे. असा निकष कधीच नव्हता. प्रत्येक गोष्ट पुढे पुढे प्रवाहित झाली आहे आणि बदलत गेली आहे. सौंदर्याविषयीच्या माणसाच्या कल्पनेतही परिवर्तन झाले आहे. म्हणूनच, आधुनिक कला खरोखरच विरूपतेच्या अरिष्टातून जात आहे हे सिद्ध करता येणे शक्य नाही.

यावर मी असा आक्षेप घेतला की, सौंदर्याचा निरपवाद निकष असतो किंवा असू शकेल असे मला वाटत नाही आणि माझा हा आक्षेप अजूनही कायम आहे.* ऐतिहासिक प्रक्रियेत लोकांच्या सौंदर्याच्या कल्पना निःसंशयपणे

---

*"प्रचारात असलेल्या ढंगाचा पोकळ अमडौल किंवा कळपनिविष्ट अनुकरणप्रियता यांवर अवलंबून नसलेली एकमेवाद्वितीय सौंदर्यशास्त्रीय मूल्ये शोधून काढण्याची इच्छा ही काही एखाद्या चंचल अभिरुचीच्या बेजबाबदार लहरीची निर्मिती नव्हे. साध्या अलांच्छनीय सौंदर्याचे सृजनशील स्वप्न, "जगाला वाचविणारी" आणि प्रमादशील व पतित जीवांचे प्रबोधन करणारी आणि त्याना नवजीवन देणारी ही जिवंत प्रतिमा ही चिदाच्या मूलभूत रहस्यांमध्ये खोल अवगाहन करण्याच्या मानवी आत्म्याच्या अविच्छिन्न तळमळीवर पोसली जाते." (व्ही. एन्. स्पेरान्स्की, 'तत्त्वज्ञानाची सामाजिक भूमिका', उपोद्घात, पृ. ११, भाग पहिला, 'शिपोविनिक' प्रकाशन गृह, सेंट पिटर्सबर्ग, १९१३). जे लोक अशा पद्धतीने युक्तिवाद करतात त्याना सौंदर्याच्या निरपवाद निकषाला मान्यता देणे तार्किकदृष्ट्याच भाग पडते. आणि जे अशा प्रकारे युक्तिवाद करतात ते अगदी सच्च्या रक्ताचे कल्पनावादी असतात आणि माझ्या बाबतीत बोलावयाचे झाल्यास मी स्वतःला

बदलतात यात वाद नाही. परंतु सौंदर्याचा **निरपवाद** निकष जरी नसला, त्याचे सर्व निकष जरी **सापेक्ष** असले तरी त्याचा अर्थ असा होत नाही की, एखाद्या विशिष्ट कलात्मक आकृतीचे उत्तमरित्या रेखाटन झाले आहे की नाही हे ठरविण्याची **वस्तुनिष्ठ** शक्यता उपलब्ध नसते. आपण अशी कल्पना करू या की कलावंताला "नीलवस्त्रावृत्ता ललना" रंगवायची आहे. त्याने आपल्या चित्रात जे काही रंगविले असेल त्याचे अशा स्त्रीशी खरोखरच साम्य दिसले तर एक उत्तम चित्र रंगविण्यात हा कलावंत यशस्वी झाला आहे. असे आपण म्हणू शकू. परंतु नील वस्त्र परिधान केलेल्या स्त्रीऐवजी आपल्याला त्या चित्रफलकावर कमीअधिक जाड्याभरड्या व ओबडधोबड स्वरूपाचे इतस्ततः निळ्या रंगाचे फटकारे ओढलेल्या ठोकळेवजा आकृत्या दिसल्या तर आपण असे म्हणू की कलावंताने काहीही रंगविलेले असो, ते काही चांगले चित्र नाही एवढे निश्चित. आकृतीशी तिचे रेखाटन जितके अधिक जुळते–किंवा अधिक सर्वसाधारण शब्दप्रयोग करावयाचा झाल्यास–कलानिर्मितीतील अभिव्यक्ती त्या कलाकृत्यंतर्गत कल्पनेशी जितकी अधिक जुळते तितकी ती कलानिर्मिती अधिक यशस्वी ठरते. तुम्हाला वस्तुनिष्ठ निकष आढळून येतो तो इथे. आणि असा निकष अस्तित्वात असतो नेमक्या याच कारणामुळे, उदाहरणार्थ, लिओनार्दो द व्हिन्सीची चित्रे ही स्वतःचे मन रमविण्यासाठी चांगल्या कागदाचा नाश करणाऱ्या कोणा खुज्या फेमिस्तोक्लिसच्या[36] चित्रांपेक्षा चांगली ठरतात. लिओनार्दो द व्हिन्सीने समजा दाढीवाल्या म्हाताऱ्याचे चित्र काढले तर त्याच्या कुंचल्यातून खरोखरच दाढीवाला म्हाताराच साकार होतो–इतका की ते चित्र पहाताच आपण उद्गारतो: "अरे, हा तर अगदी जिवंत वाटतो!" पण फेमिस्तोक्लिसने दाढीवाला म्हातारा काढला तर त्या चित्राखाली "हा दाढीवाला म्हातारा आहे" असे लिहिणेच उत्तम. हो, गैरसमजाला उगाच जागा नको! सौंदर्याचा वस्तुनिष्ठ निकष असू शकत नाही असे प्रतिपादन करताना ज्या प्रमा-

---

तितक्याच सच्च्या रक्ताचा भौतिकवादी समजतो. "एकमेव अलांच्छनीय सौंदर्या"चे अस्तित्व मी केवळ अमान्यच करीत नाही तर "एकमेव अलांच्छनीय सौंदर्य" या शब्दांचा काय अर्थ होऊ शकतो हेही मला ठाऊक नाही. आणि माझी खात्री आहे की कल्पनावाद्यानाही तो ठाऊक नाही. अशा प्रकारच्या सौंदर्याची भाषा म्हणजे "निव्वळ शब्द" आहेत.

दाचा क्यूबिस्टांपर्यंत व क्यूबिस्टांसहित अनेक भांडवलदारी तत्त्वप्रणालीकारांवर आरोप करता येईल तोच प्रमाद श्री. लुनाचार्स्कीही करीत आहेत; आणि तो प्रमाद म्हणजे आत्यंतिक आत्मनिष्ठावादाचा प्रमाद. स्वत:ला मार्क्सवादी म्हणविणाऱ्या माणसाच्या हातून असा प्रमाद कसा घडू शकतो हेच मला समजत नाही.

तथापि "सौंदर्य" ही संज्ञा मी येथे पुष्कळच व्यापक अर्थाने, आणि तुम्हाला तसेच म्हणावयाचे असेल तर, निरतिशय व्यापक अर्थाने वापरली आहे. दाढीवाल्या म्हाताऱ्या माणसाचे **सुंदररीतीने** चित्र काढणे याचा अर्थ **सुंदर** म्हाताऱ्या माणसाचे चित्र काढणे असा होत नाही. कलेचे क्षेत्र हे "सौंदर्या"च्या क्षेत्रापेक्षा पुष्कळच व्यापक आहे. पण या संपूर्ण व्यापक क्षेत्रात मी उल्लेखिलेला निकष – कल्पनेशी अभिव्यक्तीची असलेली संगती – तेवढ्याच सोयिस्करपणे लागू करता येईल. श्री. लुनाचार्स्कींचे म्हणणे असे की (त्यांचे म्हणणे मला बरोबर कळले असेल तर) अभिव्यक्ती अगदी खोट्या कल्पनेशीही संगती साधणारी असू शकेल. पण या गोष्टीशी मी सहमत नाही. «Le repas du lion» या डी क्युरेलच्या नाटकाची आठवण करा. सिंहाच्या शाही मेजवानीतून उरल्यासुरल्या तुकड्यांवर गुजराण करणाऱ्या खोकडांशी सिंहाचे जे नाते असते तेच कामगारांशी मालकाचे असते या खोट्या कल्पनेवर हे नाटक आधारले आहे हे आपल्याला ठाऊकच आहे. प्रश्न हा आहे की ही चुकीची कल्पना डी क्युरेलला आपल्या नाटकात इमानीपणे रंगविता आली असती का? नाही! ही कल्पना चुकीची आहे कारण मालकाचे आपल्या कामगारांशी जे नाते असते त्या नात्याशी ती विसंगत आहे. कलाकृतीमधून ती मांडणे म्हणजे वस्तुस्थितीचा विपर्यास करणे होय. आणि कलाकृती जेव्हा वस्तुस्थितीचा विपर्यास करते तेव्हा कलानिर्मिती म्हणून ती अयशस्वी ठरते. म्हणून «Le repas du lion» ही कलाकृती डी क्युरेलच्या बुद्धिमत्तेपेक्षा फारच खालच्या दर्जाची आहे. याच कारणासाठी 'राज्याचे महाद्वार' ही हॅम्सनची कलाकृती त्याच्या बुद्धिमत्तेपेक्षा खालच्या दर्जाची आहे.

दुसरी गोष्ट म्हणजे श्री. लुनाचार्स्कींनी अतिरिक्त वस्तुनिष्ठतेचा माझ्यावर दोषारोप ठेवला आहे. सफरचंदाच्या झाडाने सफरचंदेच निर्माण केली **पाहिजेत** आणि पिअरच्या झाडाने पिअरफळेच निर्माण केली **पाहिजेत** ही गोष्ट त्याना मान्य आहे असे उघड दिसते. भांडवलदारी दृष्टिकोन अनु-

सरणाऱ्या कलावंतांमध्ये दोलायमान मन:स्थितीतली माणसे आहेत आणि भांडवलदारी प्रभावाच्या महाभूतांच्या अमलाखाली त्याना न सोडता त्याना आपले विचार पटवून देणे हे आपले कर्तव्य आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे.

पहिल्या आरोपापेक्षा हा आरोप मला अधिकच अनाकलनीय वाटतो हे मला कबूल केले पाहिजे. मी माझ्या व्याख्यानात म्हटले—आणि मला वाटते मी सिद्ध करून दिले— की आधुनिक कला ऱ्हासाप्रत जात आहे.* सद्य:-कालीन कलावंतांपैकी बहुसंख्य कलावंतानी भांडवलदारी दृष्टिकोन अनुसरलेला आहे आणि आपल्या काळातील महान विमोचनात्मक कल्पनांच्या बाबतीत ते अगदीच कोडगे बनले आहेत हे या परिस्थितीचे मूळ कारण आहे—आणि कलेवर प्रामाणिकपणे प्रेम करणारा माणूस या परिस्थितीबाबत उदासीन राहू शकत नाही—असे मी प्रतिपादन केले आहे. दोलायमान लोकांवर हे विधान कोणत्या प्रकारे प्रभाव पाडू शकेल? हे विधान पटण्यासारखे असेल तर कामगारवर्गीय दृष्टिकोन स्वीकारण्यास मन:स्थितीतील लोकाना त्याने प्रवृत्त केले पाहिजे. आणि समाजवादी तत्त्वे विशद करणे किंवा त्यांचे

---

*यातूनही गैरसमज निर्माण होईल अशी मला भीती वाटते. "ऱ्हास" या शब्दाचा मला अभिप्रेत असलेला अर्थ आहे comme de raison सुबुद्ध विचारांच्या संदर्भात **एक संपूर्ण प्रक्रिया**, एखादी **अलग** क्रिया नव्हे. भांडवलदारी व्यवस्थेच्या ऱ्हासाची सामाजिक प्रक्रिया अजून जशी संपलेली नाही तशीच ही प्रक्रियाही अजून संपलेली नाही. तेव्हा सध्याचे भांडवलदारी तत्त्वप्रणालीकार श्रेष्ठ कलाकृती निर्माण करण्यास निश्चितपणे असमर्थ आहेत असे म्हणणे विचित्र ठरेल. अर्थात अशा कलाकृती आजही शक्य आहेत. पण अशा प्रकारच्या कलाकृती निर्माण होण्याची शक्यता फारच कमी झाली आहे. शिवाय, अगदी श्रेष्ठ कलाकृतींवरही ऱ्हासकाळाची छाप उमटलेली दिसून येते. वर उल्लेखिलेल्या रशियन त्रयीचेच उदाहरण घ्या. श्री. फिलो-सोफोव यांच्याजवळ कोणत्याही क्षेत्रातील कोणत्याही बुद्धीची वाण असली तरी श्रीमती गिप्पिऊसकडे एक विशिष्ट कलात्मक प्रज्ञा आहे आणि श्री. मेरेझकोव्स्की हे त्याहीपेक्षा अधिक बुद्धिमान कलावंत आहेत. पण, उदाहर-णार्थ, 'पहिला अलेक्सांदर' ही त्यांची अगदी अलिकडची कादंबरी धार्मिक गंडाने असाध्यरित्या दूषित झाली आहे आणि हा धार्मिक गंड ऱ्हासकाळाचेच एक वैशिष्टय आहे. महान प्रतिभेच्या माणसाना अधिक अनुकूल अशा सामा-जिक परिस्थितीत जे काही निर्माण करता आले असते ती माणसेही ऱ्हास-काळात असे काही निर्माण करू शकत नाहीत.

समर्थन करणे नव्हे तर कलेच्या प्रश्नाची छाननी करणे हा ज्या व्याख्यानाचा उद्देश आहे त्या व्याख्यानाकडून फक्त एवढ्याचीच अपेक्षा धरता येईल.

आता एक शेवटची पण तेवढीच महत्त्वाची गोष्ट. भांडवलदारी कला ऱ्हासाला जात आहे हे सिद्ध करणे अशक्य आहे अशी भूमिका घेतल्यानंतर श्री. लुनाचार्स्कींचे असे मत पडले की परस्पर विरोधी संकल्पनांची एक सुसंवादी पद्धत – मला बरोबर आठवत **असेल** तर हाच त्यांचा शब्दप्रयोग होता – भांडवलदारी आदर्शांविरुद्ध मी उभी केली असती तर ते अधिक शहाण-पणाचे झाले असते. यथावकाश अशा पद्धतीचा तपशीलवार विस्तार करण्यात येईल असेही त्यानी श्रोत्याना आश्वासन दिले. आता या आक्षेपाचा मला अर्थच कळत नाही. या पद्धतीचा अजून तपशीलवार विस्तार करावयाचा **असेल** तर त्याचा अर्थ तिचा अजून विस्तार करण्यात आलेला नाही. आणि तिचा अजून विस्तार करण्यात आला नसेल तर ती मी भांडवलदारी विचा-रांच्या विरोधात कशी उभी करू शकणार? आणि संकल्पनांची ही सुसंवादी पद्धत संभाव्यत: काय असू शकेल? आधुनिक शास्त्रीय समाजवाद ही पूर्णतया सुसंवादी पद्धत आहे ही गोष्ट तर अगदी वादातीत. आणि तिची जमेची बाजू ही आहे की ती **आधीच** अस्तित्वात आहे. परंतु मी पूर्वीच सांगित-ल्याप्रमाणे "कला व समाजजीवन" हा मी माझ्या "व्याख्याना"चा विषय ठरविल्यानंतर आधुनिक शास्त्रीय समाजवादाचा सिद्धांत – उदाहरणार्थ वरकड मूल्याचा सिद्धांत – मांडावयास मी सुरुवात केली असती तर ते विचित्र ठरले असते. योग्य समयी व योग्य ठिकाणीच प्रत्येक गोष्ट योग्य ठरते.

श्री. लुनाचार्स्की संकल्पनांच्या सुसंवादी पद्धतीबद्दल बोलले तेव्हा त्यांच्या-समोर त्यांचे निकटवर्ती वैचारिक सहकारी श्री. बोग्दानोव यानी नुकतेच वृत्तपत्रातून प्रकट कलेले कामगारवर्गीय संस्कृतीसंबंधीचे विचार असावेत ही गोष्ट अगदी संभवनीय आहे. तसे असेल तर त्यांच्या शेवटच्या आक्षेपाचा अर्थ हा होईल की श्री. बोग्दानोवची मी जर संथा घेतली तर मी अधिक प्रशंसेचा धनी होईन. त्यांच्या सल्ल्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे, पण तो सल्ला स्वीकारण्याचा माझा मानस नाही. आणि अननुभवामुळे 'कामगार-वर्गीय संस्कृती' या श्री. बोग्दानोव यांच्या पुस्तिकेत रस घ्यावा असे कोणाला वाटलेच तर 'सवरेमेन्नी मिर' ('आजचे जग')[37] मध्ये श्री. लुनाचार्स्की यांचे दुसरे एक वैचारिक सहकारी श्री. अलेक्सिन्स्की यानी त्या पुस्तिकेची अत्यंत प्रभावीपणे टर उडवली आहे याची मी त्याला आठवण करून देईन.

टीपा

[1] 'कला आणि समाजजीवन' हा लेख मुळात नोव्हेंबर व डिसेंबर १९१२, आणि जानेवारी १९१३ च्या 'सवरेमेन्निक', या नियतकालिकात हप्त्या-हप्त्याने प्रसिद्ध झाला होता.—पृष्ठ ७

[2] 'सूडाच्या व दुःखाच्या काव्येदेवते, मूक रहा' या कवितेत नि. अ. नेक्रासोवनी आपल्या कवितेला "सूडाची व दुःखाची काव्यदेवता" असे म्हटले होते.—पृष्ठ ९

[3] नेक्रासोव, 'कवी आणि नागरिक'.—पृष्ठ १०

[4] मुळात 'बाजारबुणगे', या नावाखाली प्रसिद्ध झालेल्या पुश्किनच्या 'कवी आणि समुदाय' या कवितेतील या व पूर्वीच्या पंक्ती आहेत.—पृष्ठ १२

[5] पुश्किन, 'कवी आणि समुदाय'.—पृष्ठ १२

[6] पुश्किनच्या ज्या पंक्ती येथे उद्धृत करण्यात आल्या आहेत त्या पंक्ती म्हणजे "कलेसाठी कला या सिद्धांताची अत्यंत ठळक अशी मांडणी" आहे असे ज्यावेळी प्लेखानोव त्या पंक्तींचे वर्णन करतात त्यावेळी प्लेखानोव यांची ती चूक असते. अधिकारी व्यक्ती म्हणून विशुद्ध कलेचे पाठिराखे पुश्किनचा "विनाकारण" संदर्भ देत नाहीत असे ज्यावेळी प्लेखानोव प्रतिपादित करतात त्यावेळीही ती त्यांची चूक असते. १८२७-१८३० या काळात पुश्किनच्या लेखणीतून उतरलेल्या "बाजारबुणगे", "कवीला उद्देशून" व इतर काही कवितांचा रोख प्रकर्षाने उच्चभ्रू समाजातील

"बाजारबुणग्यां" विरुद्ध होता त्यांच्याविषयीचा तिटकारा त्या कवितांतून व्यक्त होत होता. या कवितांतून "कलेसाठी कला" या सिद्धांताविषयीची पुश्किनची निष्ठा सुतराम व्यक्त होत नव्हती. म्हणूनच, "विशुद्ध कले"च्या सिद्धांताच्या पुष्टयर्थ पुश्किनच्या वाङमयाचा आपमतलबीपणे उपयोग करण्याचा १९ व्या शतकाच्या ६ व्या व ७ व्या दशकांतील पुराणमतवादी छावणीतील साहित्यिकानी चालविलेला प्रयत्न हा निश्चितच निराधार होता.—पृष्ठ १२

[7] १४ डिसेंबर, १८२५ रोजी रशियन उमराववर्गातील क्रांतिकारक अधिकाऱ्यांच्या नेतृत्वाखाली सेंट पिटर्सबर्गच्या शिबंदीच्या सैनिकानी केलेल्या सशस्त्र उठावाचा येथे उल्लेख आहे (त्यावरूनच त्याना 'डिसेंबरवादी' हे नाव पडले). भूदासपद्धती रद्द करण्यात यावी आणि झारिस्ट एकतंत्री राज्यसत्तेला मर्यादा घालण्यात यावी या त्यांच्या गुप्त मंडळांच्या कार्यक्रमातील मूलभूत मागण्यात होत्या. सशस्त्र उठाव करून त्या मिळविण्यासाठी त्यानी प्रयत्न केला. हा उठाव पाशवीपणे दडपून टाकण्यात आला. त्यांच्यापैकी पाच पुढाऱ्याना फासाच्या तख्तावर चढविण्यात आले आणि त्या उठावात भाग घेणाऱ्या अनेक लोकाना सैबेरियात हद्दपारीवर पाठविण्यात आले.—पृष्ठ १४

[8] गेरत्झेन यांच्या 'भूतकाळ आणि विचार' या ग्रंथाच्या ३० व्या प्रकरणातील हे अवतरण आहे.—पृष्ठ १४

[9] सेंट पिटर्सबर्ग व मॉस्कोचा येथे उल्लेख आहे.—पृष्ठ १५

[10] या राजनिष्ठ नाटकात रशियाचे एक प्रतिगामी लेखक एन. व्ही. कुकोलनिक यानी एकतंत्री राज्यसत्ता व ऑर्थोडॉक्स चर्चचा उदो उदो करण्यासाठी एक निमित्त म्हणून पोलिश आक्रमकांविरुद्धच्या १६१२ च्या युद्धाचा उपयोग केला.—पृष्ठ १६

[11] 'कवीला उद्देशून' पुश्किनच्या या कवितेतून या पंक्ती उद्धृत केल्या आहेत.—पृष्ठ १७

[12] १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात आकाराला आलेला (थिओफिल गॉटिए, चार्ल्स लिकोन्त डी लिस्ल, चार्ल्स बौदेलेर, पॉल व्हॅलेरिन इत्यादी)

फ्रेंच कवींचा गट. १८६६, १८७१ व १८७६ या साली त्यानी प्रसिद्ध केलेल्या कवितासंग्रहांच्या 'पार्नास्स कॉन्टेम्पोरेन' ('आधुनिक पार्नास्स') या नावावरून पार्नाशियन्स हे नाव तयार झाले. या संग्रहांतून 'कलेसाठी कले'च्या संप्रदायाचा त्यानी पुरस्कार केला.–पृष्ठ १९

13 जर्मन छात्रगणातील प्रथमवर्षीय विद्यार्थ्यांना देण्यात आलेले नाव. येथे हिडेल्बर्ग व जेनाच्या विद्यार्थ्यांचा उल्लेख आहे.–पृष्ठ १९

14 «Histoire du romantisme suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française 1830-1868», पॅरिस, १८९५, हे गॉटिएच्या पुस्तकाचे संपूर्ण नाव आहे.–पृष्ठ १९

15 फ्रान्समधील पुन:स्थापना–१८१४ मधील बुर्बोन घराण्याच्या पुन:स्थापनेनंतरचा बुर्बोन अमलाचा काळ (१८१४-३०).–पृष्ठ २१

16 १८६० च्या दशकात रशियातील भूदास पद्धतीच्या निर्मूलनाची व लोकशाही सुधारणांची मागणी घेऊन पुढे आलेल्या नि. ग. चेर्निशेव्स्की, नि. अ. दोब्रोल्यूबोव, नि. अ. नेक्रासोव व इतर रशियन क्रांतिकारक लोकशाहीवाद्यांचा येथे उल्लेख आहे.–पृष्ठ २५

17 स्लावोफिल्स–१९ व्या शतकाच्या मध्याला पाचव्या व सहाव्या दशकात रशियात उदयाला आलेला एक सामाजिक विचारप्रवाह. सामायिक पद्धतीवर (खास स्लाव राष्ट्रांचे हे वैशिष्टच आहे असे समजले जात असे) आणि ऑर्थोडॉक्स ख्रिश्चनधर्मावर आधारलेला विकासाचा स्वत:चा, पृथगात्म मार्ग रशियाने स्वीकारला पाहिजे असा "सिद्धांत" त्यानी पुढे मांडला. रशियाच्या ऐतिहासिक विकासात क्रांतिकारक उलथापालथींची शक्यता अंतर्भूत धरता येत नाही असा स्लावोफिल्सचा विश्वास होता; क्रांतिकारक चळवळ त्याना अजिबात पसंत नव्हती व रशियात झारिस्ट एकतंत्री राज्यसत्ता टिकवून धरली पाहिजे असे त्याना वाटत होते.–पृष्ठ २८

18 जेथे भांडवलदारी संबंध आकाराला येऊ लागले होते त्या पश्चिम-युरोपियन राष्ट्रांच्या मानाने रशिया मागे पडला होता. या मागासलेपणाला मूठमाती देण्याच्या उद्देशाने पहिल्या पीटरने अमलात आणलेल्या सुधारणांचा येथे उल्लेख आहे.–पृष्ठ २८

[19] 'मस्कोवस्की तेलिग्राफ' ('मॉस्को टेलिग्राफ') – १८२५ पासून १८३४ पर्यंत नि. अ. पोलेवोय प्रसिद्ध करीत असलेले एक वैज्ञानिक व साहित्यिक नियतकालिक. प्रबोधनाच्या बाजूने ते उभे राहिले व रशियातील सरंजामी भूदासपद्धतीवर त्याने टीका केली. – पृष्ठ २९

[20] १७९९ ते १८१४ हा पहिल्या नेपोलियनच्या कॉन्सुलेटचा व पहिल्या साम्राज्याचा कालविस्तार होता. – पृष्ठ २९

[21] फ्रान्समधील तिसऱ्या नेपोलियनचे दुसरे साम्राज्य (१८५२ ते १८७०). – पृष्ठ ३०

[22] एक्लेझिएस्ट (७), या 'जुन्या करारा'च्या एका सुज्ञवचन ग्रंथातून प्लेखानोवनी हे उद्धरण घेतले आहे. – पृष्ठ ४५

[23] "औटघटकेचा शिलेदार" या नेक्रासोव यांच्या कवितेतील हे उद्धरण आहे. – पृष्ठ ४६

[24] पॅरिस कम्यून – पॅरिसमध्ये कामगारवर्गीय क्रांतीच्या दरम्यान १८ मार्च १८७१ रोजी स्थापन झालेले क्रांतिकारक कामगारवर्गीय सरकार. कामगारवर्गीय अधिसत्तेचे हे इतिहासामधले पहिले सरकार होते आणि ते २८ मे १८७१ पर्यंत ७२ दिवस टिकले. – पृष्ठ ५४

[25] 'जंगली जमीनदार' या साल्तिकोव-श्चेद्रिन यांच्या उपरोधकथेतील सरंजामी जमीनदार. – पृष्ठ ५५

[26] कार्ल मार्क्स व फ्रेडरिक एंगल्स यांचे तीन खंडांत प्रसिद्ध झालेले 'निवडक साहित्य' पहा, खंड पहिला, मॉस्को, १९६९, पृ. ११२. – पृष्ठ ५६

[27] याच नावाच्या नित्शेच्या एका ग्रंथाचा येथे उल्लेख आहे («Jenseits von Gut und Böse»). – पृष्ठ ६२

[28] वासिली शिबानोव – काउंट अलेक्सी तोलस्तोय यांच्या याच नावाच्या एका औपरोधिक पवाड्याचा नायक. – पृष्ठ ६४

[29] बाबायेव – १९०८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या सेर्ग्येयेव-त्सेन्स्की यांच्या याच नावाच्या कादंबरीतील एक व्यक्तिरेखा. – पृष्ठ ७०

[30] इतर देशांच्या मानाने औद्योगिक विकासाच्या मार्गावर रशियाचे पाऊल नंतर पडल्यामुळे व उत्पादनशक्ती आणि भांडवलदारी उत्पादनसंबंध यांमधील झगडा अजून दृष्टिपथात नसल्यामुळे समाजवादी क्रांतीसाठी रशियामध्ये वस्तुनिष्ठ परिस्थिती निर्माण झालेली नाही अशी प्लेखानोव यांची संधिसाधूवादी कल्पना होती.–पृष्ठ ७०

[31] विश्वकोशवादी – ज्यानी «Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des metiers» ('विज्ञान, कला आणि व्यवसाय कोश') (१७५१-१७८०) या ग्रंथात लेखन केले त्या १८ व्या शतकातील फ्रेंच प्रबोधनकारांचा – तत्त्वज्ञ, निसर्गशास्त्रज्ञ आणि वृत्तपत्रकारांचा – एक गट. त्यांच्यामध्ये दीद्रो, डी अलेम्बर्ट, होलबाक, हेलवेटियस आणि व्हॉल्टेर यांचा समावेश होता.–पृष्ठ ७१

[32] एरिक फाल्क – पोलिश लेखक प्शिबिशेव्स्की यांच्या 'होमो सेपियन्स' या कादंबरीतील एक व्यक्तिरेखा.–पृष्ठ ७५

[33] १९०५-०७ च्या पहिल्या रशियन भांडवलदारी-लोकशाही क्रांतीचा येथे उल्लेख आहे.–पृष्ठ ७७

[34] अवतरणातले शब्द आणि त्याच परिच्छेदातील काव्यपंक्ती या पुश्किनच्या 'कवी आणि समुदाय' या कवितेतील आहेत.–पृष्ठ ८६

[35] कार्ल मार्क्स व फ्रेडरिक एंगल्स, 'कम्युनिस्ट पक्षाचा जाहीरनामा', मराठी आवृत्ती, मॉस्को, १९८१, पृ. ५६-५७.–पृष्ठ ९३

[36] फेमिस्तोक्लिस – एका मुलाचे नाव, गोगोलच्या 'मृतात्मे'मधील जमीनमालक मानिलोवचा पुत्र.–पृष्ठ ९५

[37] 'सवरेमेन्नी मिर' ('आजचे जग') – १९०६ ते १९१८ पर्यंत सेंट पिटर्सबर्गमधून प्रसिद्ध होणारे एक मासिक.–पृष्ठ ९८

नामसूची

च

झ

ड

त

द

न

प

म

श

स

ह

वाचकाना विनंती

'प्रगती प्रकाशना'ला या पुस्तकाच्या अनुवादाबाबत आपले मत जाणून घ्यायला आनंद वाटेल. आपल्या इतर सूचनांचाही अवश्य विचार केला जाईल. कृपया पुढील पत्त्यावर पत्रव्यवहार करा:

प्रगती प्रकाशन,
१७, झुबोवस्की बुलेवार्द,
मॉस्को, सोविएत संघ

Г. В. Плеханов

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

на языке маратхи

G. V. Plekhanov

ART AND SOCIAL LIFE

in Marathi